INFORMATION LITTÉRAIRE

Volume 11

1959

Paris 1959

KRAUS REPRINT
Nendeln / Liechtenstein
1972

Reprinted by arrangement with J. B. Baillière et Fils, Paris

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1972

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

POUR L'ENSEIGNEMENT

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

XI^e ANNÉE
1959

TABLE DES MATIÈRES DE LA XIe ANNÉE

1959

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

	Nos	Pages
MOYEN AGE		
Où en sont les études sur les chansons de geste françaises? (H. Roussel)	2	47
	3	93
Situation et problèmes de la poésie latine médiévale (J. Perret)	2	67
XVIIIe SIÈCLE		
Les études sur Montesquieu et l'« Esprit des lois » (J. Ehrard)	2	55
De Marianne à Jacob : Les deux sexes du roman chez Marivaux (F. Deloffre)	5	185
XIXe SIÈCLE		
Esquisse d'un état présent des études sur Sainte-Beuve (M. Regard)	4	139
Connaissance de Musset, esquisse d'un bilan, II-III (J.-C. Merlant)	1	1
	3	101
Pèlerinage sur la « voie royale » de Michelet (P. Viallaneix)	5	193
XXe SIÈCLE		
Études sur le théâtre français contemporain, X : Les arlequins (P. Surer)	4	149

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

GRÈCE		
Dieux et abstractions chez Sophocle (Jacqueline Duchemin)	2	74
De l'état présent des questions aristotéliciennes (R. Weil)	1	20
La religion de Plutarque, I (J. Beaujeu)	5	207
ROME		
Le problème de l'originalité de Térence (J. Beaujeu)	1	9
La philosophie et l'action dans le *De Oratore* (A. Michel)	5	201
Les racines de la sagesse horatienne (J. Fontaine)	3	113

VARIÉTÉS

Le congrès « rencesvals » à Poitiers (Y. Lefèvre)	4	156
Le deuxième congrès international pour le latin vivant (M. Rambaud)	5	214

BIBLIOGRAPHIE

	Nos	Pages
A travers les livres :		
par R. Aulotte, J. Beaujeu, G. Becker, A. Ferré, Y. Lefèvre, J. Léger, R. Pons, Cl. Régnier, J. Robichez, J. de Romilly, H. Roussel, J. Voisine	1	32
	2	78
	3	125
	4	157
	5	216
A travers les revues d'études classiques :		
par Juliette Ernst	1	36
	3	130
A travers les revues d'histoire littéraire :		
par J. Robichez	2	84
	5	220

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

ARTICLES DE DOCTRINE

Schéma d'introduction à la tragédie classique (H. de Lagrevol)	2	88
Le latin par la lecture de textes suivis (Mme M. Sénéchal)	3	133
Du commentaire de texte sous forme de dissertation (R. Pons)	4	162
Le latin par la lecture de textes suivis (lettre de M. Durry)	4	169
Pour un rajeunissement de la pédagogie du latin (J. Beaujeu et M. Rambaud)	4	170

EXERCICES SCOLAIRES

Dissertations françaises (M. Picard, R. Robert, P. Surer)	1	39
	2	86
	4	164
	5	223
Explication de Mallarmé : « Las de l'amer repos » (L. Cellier)	1	41
Version latine (J. Léger)	4	176
Thèmes latins (J. Léger, E. de Saint-Denis)	1	45
	2	92
Version grecque (M. Bizos)	2	90
Thème grec (A. Oguse)	5	226
Bibliographie sommaire pour les agrégations des lettres et de grammaire :		
par J. Beaujeu, H. Bonnet, P. Boyancé, J. Defradas, Y. Lefèvre, R. Picard, M. Rambaud, M. Regard, V.-L. Saulnier et J. Voisine	4	179

INDEX ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

Aulotte (R.)	A travers les livres	2	83
Beaujeu (J.)	Le problème de l'originalité de Térence	1	9
	A travers les livres	1	35
		2	82
		4	161
		5	219
	Pour un rajeunissement de la pédagogie du latin	4	170
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	182
	La religion de Plutarque	5	207
Becker (G.)	A travers les livres	1	32
Bizos (M.)	Version grecque	2	90
Bonnet (H.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	180

		Nos	Pages
Boyancé (P.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	181
Cellier (L.)	Explication de Mallarmé : « Las de l'amer repos »	1	41
Defradas (J.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	182
Deloffre (F.)	De Marianne à Jacob : les deux sexes du roman chez Marivaux.	5	185
Duchemin (Jacqueline)	Dieux et abstractions chez Sophocle	2	74
Durry (M.)	Le latin par la lecture de textes suivis	4	169
Ehrard (J.)	Les études sur Montesquieu et l'« Esprit des lois »	2	55
Ernst (Juliette)	A travers les revues d'études classiques	1	36
		3	130
Ferré (A.)	A travers les livres	4	158
Fontaine (J.)	Les racines de la sagesse horatienne	3	113
Lagrevol (H. de)	Schéma d'introduction à la tragédie classique	2	88
Lefèvre (Y.)	Le congrès « Rencesvals » à Poitiers	4	156
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	179
	A travers les livres	5	219
Léger (J.)	A travers les livres	1	34
	Thème latin	2	92
	Version latine (pour les classes de Lettres supérieures)	4	176
Merlant (J.-C.)	Connaissance de Musset. Esquisse d'un bilan, II-III	1	1
		3	101
Michel (A.)	La philosophie et l'action dans le « De Oratore «	5	201
Oguse (A.)	Thème grec (pour l'Agrégation des lettres)	5	226
Perret (J.)	Situation et problèmes de la poésie latine médiévale	2	67
Picard (M.)	Dissertation française (classe de seconde)	1	39
	Le personnage de Félix dans « Polyeucte » de Corneille	5	223
Picard (R.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	180
Pons (R.)	Du commentaire de texte sous forme de dissertation	4	162
	A travers les livres	2	78
		5	216
Rambaud (M.)	Pour un rajeunissement de la pédagogie du latin	4	170
	Le deuxième congrès international pour le latin vivant	5	214
Regard (M.)	Esquisse d'un état présent des études sur Sainte-Beuve	4	139
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	180
Régnier (Cl.)	A travers les livres	5	216
Robert (R.)	Commentaire de texte sous forme de dissertation	4	164
Robichez (J.)	A travers les livres	1	33
		2	80
		3	125
		4	157
		5	218
	A travers les revues d'histoire littéraire	2	84
		5	220
Romilly de (J.)	A travers les livres	1	35
		2	83
		3	129
Roussel (H.)	Où en sont les études sur les chansons de geste françaises	2	47
		3	93
	A travers les livres	4	157
Saint-Denis (E. de)	Pour le thème latin	1	45
Saulnier (V. L.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	179
Sénéchal (Mme M.)	Le latin par la lecture de textes suivis	3	133
Surer (P.)	Dissertation française	2	86
	Étude sur le théâtre français contemporain. X : les arlequins	4	149
Viallaneix (P.)	Pélerinage sur la « voix royale « de Michelet	5	193
Voisine (J.)	A travers les livres	1	32
		2	79
		3	125
		4	157
		5	217
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	183
Weil (R.)	De l'état présent des questions aristotéliciennes	1	20

Supplément 2 à L'INFORMATION LITTÉRAIRE, nº 1 de 1959

RÉPERTOIRE DES ÉTATS DE QUESTIONS PUBLIÉS DE 1949 à 1958

		Numéros	Pages
GRÈCE :			
État présent des études homériques, par H. Goube	1957	2	64
		3	115
		4	162
Travaux et problèmes relatifs à Thucydide, par J. de Romilly	1949	5	196
Où en sont les recherches sur le Platonisme? par P.-M. Schuhl	1952	5	194
ÉTRURIE :			
État actuel des études étruscologiques, par R. Bloch	1953	1	13
ROME :			
Où en sont nos connaissances sur Catulle? par J. Granarolo	1956	2	56
Douze années d'études virgiliennes : l'architecture des Bucoliques, par E. de Saint-Denis	1954	4	139
		5	184
MOYEN AGE :			
Introduction à l'étude de Chrétien de Troyes, par J. Frappier	1952	1	1
XVIe SIÈCLE :			
Où en sont nos connaissances sur Rabelais? par R. Lebègue	1949	3	85
Introduction à l'étude de Joachim Du Bellay, par V.-L. Saulnier	1950	1	1
Les études sur Ronsard, par H. Weber	1957	1	1
État présent des études montaignistes, par F. Duviard	1956	5	171
Robert Garnier, par R. Lebègue	1958	5	185

		Numéros	Pages
XVII^e SIÈCLE :			
Où en sont nos connaissances sur Régnier? par G. Raibaud	1954	5	169
A la recherche du vrai Cyrano de Bergerac, par J.-J. Bridenne	1953	5	169
État présent des études cornéliennes, par G. Couton	1956	2	43
État présent des études molièresques, par R. Picard	1958	2	53
État présent des études raciniennes, par R. Picard	1956	3	85
État présent des travaux sur Port-Royal et le Jansénisme, par Louis Cognet	1957	4	139
XVIII^e SIÈCLE :			
Où en sont les études sur Voltaire? par R. Pomeau	1952	2	43
L'état des travaux sur l'abbé Prévost, par C.-E. Engel	1957	4	146
État présent des études « diderotesques », par A. Boutet de Monvel	1952	4	131
XIX^e SIÈCLE :			
État présent des études sur Benjamin Constant, par P. Deguise	1958	4	139
Où en sont les études balzaciennes? par P.-G. Castex	1955	5	169
Introduction à l'étude de George Sand, par P. Salomon	1951	2	50
Connaissance de Musset, I, par J.-C. Merlant	1958	4	150
État présent des études sur Barbey d'Aurevilly, par J. Bollery	1958	3	93
État présent des études nervaliennes, par R.-M. Albérès	1955	5	178
Esquisse d'un état présent des études baudelairiennes, par C. Pichois	1958	1	8
État présent de notre connaissance de Flaubert, par P. Moreau	1957	3	93
État présent des études sur Villiers de l'Isle-Adam, par A.-W. Raitt	1956	1	6
A la recherche de Zola, par R. Ricatte	1954	2	67
Nouvel état présent des études verlainiennes, par C. Cuénot	1956	4	127
Huysmans toujours vivant, par J. Daoust	1951	5	177
XX^e SIÈCLE :			
Etat présent des études sur Léon Bloy, par J. Bollery	1956	4	133
Connaissance de Maurice Barrès, par I.-M. Frandon	1958	2	57
L'état actuel des problèmes proustiens, par J. Nathan	1954	1	13
État présent des études sur Apollinaire, par M. Decaudin	1953	3	90
État présent des études sur Jean Giraudoux, par R.-M. Albérès	1957	5	190

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Sorbonne

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure
au Lycée Henri-IV

Roger PONS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone: DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

ONZIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1959

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

CONNAISSANCE DE MUSSET. ESQUISSE D'UN BILAN, II. *par J.-C. MERLANT* 1
LE PROBLÈME DE L'ORIGINALITÉ DE TÉRENCE, *par J. BEAUJEU* 9
DE L'ÉTAT PRÉSENT DES QUESTIONS ARISTOTÉLICIENNES, *par R. WEIL* 20
A TRAVERS LES LIVRES, *par J. BEAUJEU, G. BECKER, J. LÉGER, J. ROBICHEZ, J. DE ROMILLY, J. VOISINE* 32
A TRAVERS LES REVUES D'ÉTUDES CLASSIQUES, *par Juliette ERNST* 36

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE (CLASSE DE SECONDE), *par Michel PICARD* 39
EXPLICATION DE MALLARMÉ : « LAS DE L'AMER REPOS », *par L. CELLIER* 41
POUR LE THÈME LATIN, *par E. de SAINT-DENIS* 45

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1959

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

J. BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
G. BECKER, professeur de Première supérieure au Lycée Lakanal ;
L. CELLIER, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble ;
E. de SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon ;
Juliette ERNST, rédactrice de l'*Année philologique* ;
J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu de Bordeaux ;
J.-C. MERLANT, professeur à l'Institut français d'Athènes ;
Michel PICARD, professeur au Lycée de Nancy ;
J. ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;
J. VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
R. WEIL, ancien assistant à la Sorbonne.

Prix de l'abonnement : **1.600 f** ; Étranger : **1.800 f** ; le numéro : **370 f**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

---

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, Éditeurs, 19, rue Hautefeuille, PARIS (VI^e^)

Vient de paraître :

ENSEIGNEMENT TECHNIQUE

LA VIE ÉCONOMIQUE du MONDE

Troisième année — Centres d'apprentissage

par

M. L. DEBESSE
Ancienne élève E.N.S. Fontenay
D.E.S. Géographie,
Professeur E.N.

M. SCALABRINO
Ancien élève E.N.S. Saint-Cloud
Professeur E.N.N.A., Paris

L. MALTERRE
Ancien élève E.N.S.E.T.
Professeur à l'École nationale
d'ingénieurs des Arts et Métiers de Lille

Ce volume répond au nouveau programme de la 3^e^ année des centres d'apprentissage. Il indique non seulement les grands traits de l'Économie mondiale actuelle, mais ses problèmes, le sens d'une évolution de plus en plus rapide, et qu'il est très important que les travailleurs connaissent.

Un volume (16 × 24), 182 pages avec de nombreuses figures. Prix ..... 850 F

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Connaissance de Musset

Esquisse d'un bilan

LES DONNÉES BIOGRAPHIQUES ET L'HISTOIRE DES ŒUVRES

(suite)

Il y aurait une belle chose à faire, et simple apparemment, si l'on ne répugnait pas à une certaine abondance de l'information : ce serait de répartir la substance des recherches et travaux consacrés à Musset selon un ordre qui puisse suggérer au lecteur la continuité de la vie et celle des œuvres, au fil des années. Il y a, aussi bien, une tâche plus urgente, à laquelle le cadre limité de notre enquête nous restreint : c'est de retenir seulement, dans la marche de ce destin et l'histoire de cette création, les passages mal connus ou ceux dont l'exploration est récente encore. Constituée selon un tel propos, l'information sera nécessairement lacunaire. Peut-être, néanmoins, sera-t-elle opportune, puisqu'elle portera presque exclusivement sur les questions litigieuses et, parfois, sur des litiges actuels.

ORIGINES FAMILIALES
PREMIÈRES MANIFESTATIONS DU TEMPÉRAMENT
ENFANCE ET JEUNESSE (1810-1833)

Peu après les recherches de Jean Martellière sur les *Racines vendômoises de la maison de Musset* (1), Maurice Dumoulin a étudié principalement, parmi les *Ancêtres d'Alfred de Musset* (2), ceux qui appartiennent à la lignée paternelle du poète. Dès la fin du XVI^e^ siècle, les Musset s'élèvent des charges publiques à la noblesse d'épée par la voie habituelle : ils achètent des fiefs nobles ou en acquièrent par mariage. Telle est l'histoire; et si, en son détail, elle prouve qu'Alfred comptait parmi ses aïeules la Cassandre que Ronsard aima (3), elle dément les traditions familiales invoquées soit par Paul de Musset, soit par son frère, pour annexer une héroïne nationale (4) à leur lignage ou à leurs alliances. Du XVII^e^ au XVIII^e^ siècle, les Musset suivent la carrière des armes, où ils se distinguent parfois; mais la lignée maternelle du poète reste de robe jusqu'à la

(1) La Flèche, imprimerie Besnier, 1910. — Du même auteur, *La Bonne-Aventure du Gué-du-Loir. Ses propriétaires. Ses hôtes*, in *Bulletin de la Société archéologique* (...) *du Vendômois* (B. N. : 8° Le 19 64) : tomes XLIV, 1905, pp. 257-270; XLV, 1906, pp. 201-225.

(2) Émile Paul, 1911, in-18, 197 pp.

(3) Dont la fille, Cassandre de Peigné, épousa en 1580 Guillaume de Musset, ancêtre du poète en ligne directe. Le contrat du mariage figurait à l'Exposition du Centenaire sous les espèces d'une copie du XVIII^e^ siècle (n° 1 du catalogue).

(4) Jeanne d'Arc. — Voir *Mardoche*, strophe II (Musset s'y montre d'ailleurs trop irrévérencieux pour qu'on le croie très convaincu) et la note de P. de Musset, *ad locum*, dans l'édition des *Amis du Poète*.

Révolution. Grâce au baron de l'Horme (1), on peut suivre depuis 1634 la trace des Guyot, originaires de Joinville, qui s'allient à des Desherbiers. De leur descendant Claude-Antoine, grand-père maternel d'Alfred, le frère du poète a esquissé la physionomie originale et attachante; quant à son histoire, nous devons à Ernest Solente de la connaître aujourd'hui un peu mieux (2). Sur le père et la mère de Musset, la *Biographie* demeure notre source principale, malgré un chapitre bien documenté de M. Dumoulin (3). Il serait utile de procéder à quelques sondages dans les écrits divers de Victor-Donatien de Musset-Pathay (4) et de publier ce qui subsiste de la correspondance de Mme de Musset (5). Certains biographes paraissent se juger quittes quand ils ont rendu hommage au dévouement et à l'exquise mansuétude de cette mère. C'est peut-être prendre congé un peu vite de celle qui transmit à son fils le sang des Desherbiers : il ne faudrait pas que son image s'édulcore et que l'on méconnaisse, en elle, une âme inquiète et passionnée. Inquiète au point que Paul en vienne un jour à vouloir la tenir éloignée d'Alfred — « elle le croirait toujours malade » (6). — Passionnée et pour sa patrie dont les malheurs, en 1815, lui arrachent des larmes et des cris (7), et, plus tard, pour la cause de l'indépendance hellénique (8), et pour les libertés françaises en 1830 (9), et, sa vie durant, pour tout ce qui touchait à ses enfants (10).

Est-ce des Desherbiers, ou est-ce des Musset que le poète tenait ces étrangetés inquiétantes de son tempérament qu'on se préoccupe à bon droit, depuis quelque cinquante ans, d'expliquer ou tout au moins de définir, car elles paraissent, dans le cas de Musset comme en d'autres, l'inévitable rançon du génie? C'est ici le lieu de les considérer, puisqu'elles se manifestent déjà chez l'enfant. La *Biographie* en fait foi : à l'âge de trois ans, Alfred a des mots qui, pour l'heure, amusent seulement, mais que prennent au sérieux aujourd'hui ceux qui savent l'homme qu'il devint (11). A quatre ans, il est pour la première fois de sa vie, et sans doute pour la dernière, pleinement mais paisiblement amoureux. Vers sept ans, « accès de manie » (12) — crises de vandalisme irrépressible dont les effets laissent le coupable consterné, et comme surpris. A treize ans, un incident de chasse provoque « une attaque de nerfs suivie d'un accès de fièvre »... Alertés par le biographe, les médecins ont rapproché ces troubles de l'enfance de ceux que l'on rapporte de l'adulte. Ils se sont demandé (13) si ce tempérament sensitif et excessif ne ressortissait pas à la pathologie : si Musset, physiquement, n'était pas né taré, et si sa tare propre ne

---

(1) *Les origines haut-marnaises d'Alfred de Musset*, in *Cahiers haut-marnais*, 1953, 3e et 4e trimestres (B. N. : 8° Z 29912).

(2) Voir *Le grand-père maternel d'Alfred de Musset*, éd. Athéna, 1922, in-8°, 20 pp. — Voir aussi M. Dumoulin, op. cit., p. 125 sqq.

(3) Op. cit., p. 53 sqq.

(4) Chacun sait qu'il édita Jean-Jacques, et s'en fit l'historien. Il avait d'autre part traduit, de Goldsmith, des *Abrégés* d'histoire ancienne dont Alfred a utilisé un passage dans la deuxième des *Lettres de Dupuis et Cotonet* (*voir* Jean Giraud, in R.H.L.F., 1923, pp. 364 à 367), et composé des *Contes historiques* (Vve Desoer, 1826 : B. N. : Y² 55881) comportant une préface que son fils, par exception, a dû lire, et qui a pu l'encourager à produire des ouvrages où la fiction se mêle à l'histoire.

(5) Je ne sais ce qu'il est advenu des quatre-vingt-dix lettres adressées à Musset par sa mère et conservées pendant un temps par Adèle Colin (*voir* lettre de Mme de Lardin de Musset à M. Clouard du 24 mai 1888 : Lov. 984 (3069), n° 51).

(6) Voir Mme Martellet (née Adèle Colin), *Alfred de Musset intime*, p. 64 sq.

(7) Voir P. de Musset, *Biographie*, première partie, I.

(8) Voir M. Dumoulin, op. cit. : en 1828 ou 1829, Mme de Musset se joint à Mmes Grille et de Lasteyrie pour organiser des quêtes destinées à secourir les Grecs.

(9) Lettre du 8 août 1830 de Mme de Musset à Mme Grille, mentionnée dans la première partie de la présente étude.

(10) Voir ap. Th. Marix-Spire, *Autour de Chopin*, in *Revue musicale*, n° spécial de décembre 1955, pp. 64 à 67, le texte de deux lettres (3 décembre 1839 et 31 octobre 1840) adressées par Mme de Musset à Chopin pour le supplier de donner quelques leçons à Hermine.

(11) L'anecdote est dans toutes les mémoires : c'est celle des souliers rouges qu'Alfred est sur le point d'étrenner : « Dépêchez-vous donc, maman, *mes souliers neufs seront vieux!* »

(12) Cette expression et celle qui suit sont des emprunts littéraux à la *Biographie*, première partie, II et III.

(13) Parfois sans soumettre à aucune critique les témoignages qu'ils exploitent. C'est d'ailleurs un médecin qui, fort utilement, a rappelé la protestation de Gustave Lanson contre « la légèreté avec laquelle *certains* hommes de science recueillent les faits de biographie et d'histoire littéraire sur quoi s'échafaudent les théories ».

serait pas le terrible *morbus comitialis* (1). Charles Maurras le croyait et M. Émile Henriot, récemment encore, penchait à épouser ses vues (2). Pourtant, dans un article qui fait époque sur la question (3) parce que l'auteur reprend presque tous les témoignages contemporains, en institue la critique et compare enfin avec les symptômes connus de la cyclothymie, de la dipsomanie et de l'épilepsie les phénomènes morbides qu'il retient pour enquête, M. André Villiers constate avec le docteur Odinot « qu'une fois la période d'enfance passée, on ne trouve plus chez Musset de symptômes se rapportant à l'épilepsie ». Mais il écarte également l'épilepsie pour expliquer les troubles de l'enfance (4). Comme, en ce qui touche cette période, la dipsomanie est exclue, on retombe nécessairement sur la cyclothymie, ou alternance fortement marquée des phases d'excitation et de dépression — laquelle, précisément, peut rendre compte des symptômes observés chez l'enfant, et, mieux encore, de ces flux et reflux continuels de la force vitale et de l'inspiration qui conditionnent si impérieusement le destin sentimental de Musset et sa carrière de créateur, de l'adolescence à la mort. Voudra-t-on s'enquérir plus avant et demandera-t-on, de cette cyclothymie, quelle est la cause? — Je m'aventurerais alors à diriger les curieux du côté de ces *Portes de la Perception* — plus ou moins généreusement ouvertes sur le réel ambiant selon les individus et, chez le même individu, selon les moments — qu'un Anglais mangeur de peyotl a connues béantes, pour quelques heures (5). Que Musset, dès le plus jeune âge, ait eu le privilège de cette sorte d'expérience, quel lecteur du début des *Deux maîtresses* en pourrait douter? Et si l'on se souvient de l'extase du petit Valentin devant un cadre dont le soleil matinal illuminait les ors, s'étonnera-t-on que Musset ait connu très tôt, aussi bien que ces courtes fêtes de l'âme, les brusques désarrois et les longs ennuis dont elles se paient? A celui qui a subi l'éblouissement, la grisaille quotidienne ne suffit plus : il vit dans l'attente, confiante et joyeuse parfois (6), morose ou irritée plus souvent. Ainsi, parce que l'hyperesthésie est un trait de son organisation psychique, Musset, fatalement, est cyclothymique. Mais comment la tentation ne le saisirait-elle pas, aux heures grises, de susciter tout au moins le mirage, si le miracle se refuse, et de forcer l'avarice du réel par le recours aux paradis artificiels ou aux vertiges des sens? Parce qu'il est cyclothymique, Musset rencontrera dès l'adolescence la double menace du vin et du vice.

***

Les problèmes posés à la recherche par le moment crucial de l'adolescence ne s'inscrivent que très partiellement dans l'histoire du collégien de Henri-IV, laquelle, d'ailleurs, est en voie de se constituer sur des bases précises. Nous connaissons la chronologie des études secondaires

---

(1) Voir chez le Dr Joseph Grasset, *Demi-fous et demi-responsables*, Alcan, 1907, in-8°, un sommaire des observations de Lefebure, *Musset sensitif*, in *Annales des Sciences physiques*, 1899, tome IX, p. 13 et 80 et de Cabanès, *La dipsomanie d'Alfred de Musset*, in *Chronique médicale*, 1906, p. 142. — Lefebure note chez Musset l'*audition colorée*, les crises de vandalisme de l'enfance, le fétichisme, les fantômes des nuits de Venise, les phénomènes de télépathie ou d'action à distance rapportés par Adèle Colin. — Cabanès cite Charles Maurras qui, étudiant Musset, dénonce « l'espèce de folie qui le marqua depuis l'enfance la plus tendre. Né inquiet, visionnaire, un peu maniaque, *sujet à des crises d'épilepsie...* » Je souligne le dernier trait : note de Grasset, *ad locum* : « Ceci n'est pas démontré. » — Je me réfère plus loin à une *Étude médico-psychologique sur Alfred de Musset* du Dr Odinot, Stork (Lyon, 1906), in-8°.

(2) In *L'Enfant du Siècle, Alfred de Musset*, pp. 121 à 124. M. Henriot rappelle en ce lieu (p. 121) que le mot d'*épilepsie intellectuelle* est venu sous la plume de George Sand, dans *Elle et Lui*, à propos de la crise de Franchart. Nous reviendrons sur cet épisode de 1833.

(3) André Villiers, *Le mal de Musset*, in M.D.F., 15 mai 1939.

(4) Dans l'étude mentionnée ci-dessus en note, le docteur Odinot met en doute les crises d'*épilepsie* de l'enfance. Pour A. Villiers, op. cit., le doute même est levé, si l'on interprète par la cyclothymie les troubles de l'enfance.

(5) Voir Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, Chatto and Windus, London, 1954 (en traduction française chez Gallimard) : curieuse lettre sur ceux qui *voient*, à l'usage des aveugles. — Parmi les aveugles (nous autres lecteurs), d'aucuns penseront sans doute que ces Portes, quand on les force, ne s'ouvrent que sur de vains songes, et non sur une révélation. *Porte d'ivoire* ou *porte de corne?* — Je me demande ce qu'en eût pensé notre poète — dont la métaphysique instinctive est si riche de résonances platoniciennes.

(6) Cf. le passage du *Poète déchu* cité dans la *Biographie*, p. 143 sq. : Musset y décrit l'état d'attente éperdue et d'appétit universel qui fut l'un des climats de sa jeunesse.

de Musset (1) et apercevons l'élève qu'il fut (2); mal renseignés encore sur ses maîtres (3), nous le sommes beaucoup mieux sur certains de ses condisciples (4). Rien de tout cela n'est sans importance, mais on a fait sagement de chercher ailleurs, en marge de la vie scolaire et durant les premières années de liberté, les cheminements les plus significatifs d'une personnalité en cours de formation : ils sont en effet dans les libres lectures, dans la découverte de la vie mondaine, dans l'apprentissage de la passion. Le choix des lectures trahit une rébellion contre le goût classique et français dans lequel Musset est nourri, et suggère aussi que l'innocence du collégien *commence à lui peser*. Shakespeare et Schiller entrent dans son intimité (5), avec Gœthe et Byron; Boccace aussi, sans doute et Casanova, semble-t-il (6); n'oublions pas, hélas, ces *catéchismes de libertinage* (7) dont se repaît l'Octave de la *Confession*. C'est d'ailleurs dans le monde comme dans les livres que Musset poursuit son émancipation : introduit chez les Hugo et aussi chez les Nodier où il peut rencontrer presque tout le Paris artistique et littéraire d'alors (8), il fréquente chez Émile Deschamps (9), danse chez Achille Dévéria (10), cause avec Delacroix (11), découvre Ulric Guttinguer dont le passé sentimental, encore brûlant, le fascine (12); il comptera

(1) De la sixième où il est admis en 1819, il saute, l'année suivante, en quatrième, mais redouble (1821-1822) cette classe ainsi que la troisième (1822-1824), puis parcourt normalement le reste du cycle jusqu'à son année de philosophie (1826-1827). — *Voir le Catalogue* de l'Exposition du Centenaire, nos 26 et 30 à 33.

(2) Du latiniste — distingué — nous avons un cahier de versions et de thèmes (Lov. : F 984:57), un Discours de Clovis à ses soldats (concours général de 1825, classe de seconde : texte ap. J. Mouquet, *Ch. Baudelaire, vers latins* (...) *suivis de compositions latines de Sainte-Beuve et d'A. de Musset*, M.D.F., 1933), une Dissertation du 21 juillet 1827 (p. in *Revue universitaire*, janvier 1920) et la composition (analysée par A. Camp, op. cit.) qui valut à Musset le second prix de philosophie au concours général de 1827. — Le baron Haussmann (cité par M. Allem, *Alfred de Musset*, p. 16 sq.) nous apprend que le « style trop cherché » de son condisciple « lassait *les* professeurs » : l'indication est à retenir. — Que Musset fût bien doué pour les sciences est inattendu, mais fort probable, puisque ses parents songèrent pour lui à l'École polytechnique (*voir* Allem, op. cit., p. 19).

(3) Il eut pour aumônier l'abbé Gerbet et fit sa philosophie sous M. Mauger.

(4) Sur Édouard-Henri Bocher, voir les *Mémoires* (2 vol., Flammarion, 1907 et 1908) de son cadet, commentés par F. Letessier (*Souvenirs romantiques de Charles Bocher*) in *Revue universitaire*, novembre-décembre 1952. — Paul de Musset (*Biographie*, I, III) cite un billet et une lettre du duc de Chartres à Musset. — Paul Foucher présenta Musset à son beau-frère Victor Hugo, et reçut de son camarade deux lettres (du 23 septembre et du 19 octobre 1827 : *Correspondance*, 1827-1857, nos I et II) qui sont d'irremplaçables documents, et de meilleurs titres à notre gratitude que ses *Coulisses du Passé* (E. Dentu, 1873), assez pauvres de renseignements sur Musset. — Quant à Évrard, on ne sait comment le situer dans la galerie des condisciples. « Pour se moquer du professeur (il) avait fait une amplification de rhétorique dont tous les paragraphes commençaient ainsi : Je ne vous dirai pas que, etc. — Je pourrais vous dire que, etc. (...); il fut chassé de la classe » (Musset à Mme Jaubert, juillet 1840). Le patronyme du camarade facétieux passe à cet oncle qui consent à abriter les amours de Mardoche (strophe XXXIX : « Évrard du bedeau fut le nom véritable »), ce qui ne surprend pas, dans un contexte un peu bouffon; mais comment le Perdican du fragment dramatique cité ci-dessus, où l'on est si loin de toute bouffonnerie, se trouve-t-il être *fils d'Évrard?* — Il y a un problème Évrard : je viens d'en rappeler quelques données, d'après J. Pommier, *Autour du drame de Venise*, pp. 93 à 95, mais la solution ne m'apparaît pas.

(5) C'est chose faite en 1827 (voir la première des deux lettres à P. Foucher, citées dans la note précédente), mais depuis quand? Jean Giraud, in R.H.L.F., 1917, pp. 394 à 413, *A. de Musset et Schiller*, rappelle trois vers de *Durand et Dupont* : « Dès l'âge de quinze ans, sachant à peine lire, je dévorais Schiller, Dante, Gœthe, Shakespeare, » etc.

(6) L'article du *Temps* sur les *Mémoires de Casanova* est du 20 mars 1831 seulement, mais l'Italie des *Contes* ne doit-elle pas quelque chose à Casanova (et peut-être aussi à Benvenuto Cellini), aussi bien qu'à Shakespeare et à Schiller?

(7) Musset dans le salon de Vigny, en juillet 1830 : on parle de Lamartine : « Enfin, je ne sais pas... Ces *Harmonies*... Tout cela ne vaut pas Faublas. » (Juste Olivier, *Paris en* 1830, p. 171). — Faublas est mentionné dans *Mardoche* (LVIII).

(8) Et où il voit Marie; encore jeune fille, elle se mariera le 17 février 1830.

(9) Cf. H. Girard : *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps*, Champion, 1921.

(10) Cf. M. Gauthier, *A. et Eug. Dévéria*, H. Floury, 1925. — Les archives de la famille Dévéria nous ont déjà restitué la pochade de *l'Anglaise en diligence* et la pièce satirique de la *Lanterne magique* en provient aussi.

(11) Il est particulièrement regrettable pour nos études que le *Journal* de Delacroix nous manque pour les années 1825 à 1846. Je crois à une influence du peintre sur le poète, qui l'admirait fort; mais certain mot de Delacroix à Philarète Chasles, à propos de Musset, témoigne d'une antipathie foncière (*voir* L. Séché, *Alfred de Musset*, tome I, p. 74, note 1).

(12) Les vers *Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme* sont peut-être inexactement datés de juillet 1829 : c'est trois mois plus tard, en octobre, que Musset voyage avec Guttinguer à travers la Normandie (*voir* M. Allem, *Alfred de Musset*, p. 29).

bientôt parmi les familiers d'Alfred de Vigny (1) — son père *in litteris* — et de Sainte-Beuve, le confident et complice de ses secrètes amours (2).

On ne dit pas assez que ces amours adultères furent précédées de gracieuses idylles. Le thème des deux robes blanches entre lesquelles le cœur hésite, Musset l'a trouvé dans les souvenirs de sa prime jeunesse : Ninette et Ninon s'appellent en 1826 les sœurs Le Douairin, Mlles Champollion et Dubois en 1828. Mais les biographes répètent volontiers que notre poète s'est débauché *dès l'adolescence*, alors que, pour cette époque, on ne peut guère constater qu'une certaine pente de son imagination vers l'érotisme. Paul Foucher prétend avoir trouvé parfois « dans ces papiers qu'il empruntait furtivement à une poche de lycéen (...) certaines gaillardises de jeunesse » (3). L'inélégance du procédé met en garde contre le témoignage, mais Musset lui-même fera plus tard allusion aux « fantasmagories voluptueuses et enivrantes » qu'un collégien voit passer dans ses rêves après avoir lu les *Mille et une Nuits* (4); et telle *Vision* (5), datée de 1829 dans les Œuvres posthumes, prouve qu'il lui arrivait de versifier ces fantasmagories, et qu'elles étaient aussi gaillardes que poétiques. On ne saurait tirer argument de tout cela pour mettre en doute les mots de la *Confession*, d'un ton si grave : « Il m'était arrivé un des plus grands bonheurs, et peut-être des plus rares, celui de donner à l'amour ma virginité » (6). Au commencement, donc, non point des passades, mais une liaison : la première maîtresse, c'est-à-dire Mme Beaulieu (7). Supplanté auprès d'elle par un rival, Musset, nous dit-on (8), « cessa ses visites sans témoigner ni mépris ni colère ». Il y a cependant dédain et dépit, tout au moins, dans le petit poème *Quand je t'aimais* (9) que Paul lui-même, dans l'édition des *Amis du Poète*, devait intituler *A madame B.*, ajoutant en note que « ces vers sont des premiers que l'auteur ait écrits. Il avait alors dix-sept ans. » La première passion, en effet, semble dater de l'été 1828, et son épilogue poétique, d'une inspiration encore puérile, ne saurait être de beaucoup postérieur. La seconde paraît avoir eu pour objet la marquise de la Carte, fille du sculpteur Bosio. Le poème *A Juana* (10) lui fut-il dédié? Arsène Houssaye et Maurice Clouard le pensaient et divers indices permettraient à qui les en croirait de construire une chronique invérifiable, mais plausible de la liaison — si l'on pouvait établir que la marquise avait noirs l'œil et les cheveux, et le teint blanc (11). Ce type espagnol est nécessaire à la construction mais non suffisant, car il a toujours séduit Musset; est-ce cependant hasard, ou abus des clichés favoris, ou paresse d'imagination, selon les cas, s'il apparaît chez la *marquise* du *Rêve* (12) — 1828, rien encore qu'un *rêve* après un bal —, s'il est suggéré chez la *marquise* d'Amaegui, décrit dans le *Lever*, ou dans les *Marrons du feu*, à propos de la Camargo (13); et si

---

(1) L. Séché avait édité trois lettres de Musset à Vigny (*Correspondance*, 1827-1857 : *V à VII*) datées de 1829; A. de Luppé (in R.H.L.F., 1926, p. 258) a fait connaître un billet daté de Clermont, le 16 mai 1830. — Évocation très vivante de la figure du poète et de ses propos chez Vigny ap. Juste Olivier, op. cit.

(2) Quelques billets de Musset à Sainte-Beuve (qui les avait datés de 1829) témoignent de cette complicité; une copie en subsiste à Chantilly (Lov. F 989 : 65).

(3) *Les Coulisses du passé*, p. 281.

(4) Voir le compte rendu (non signé par Musset) de *Gustave III*, publié in R.D.M., 15 mars 1833.

(5) In *Poésies complètes*, édition de la Pléiade, p. 501 sq.

(6) *Confession*, Première partie, chapitre VIII.

(7) Voir *la Biographie*, Première partie, IV. P. de Musset signale que la dame était « atteinte d'une maladie de poitrine incurable »; une confidence de Mme Lardin de Musset à Maurice Clouard a fait connaître son nom. — M. Allem (*Alfred de Musset*, p. 25) constate qu'on ignore tout de *Mme de Groiselliez* (mentionnée comme la première maîtresse par W. Karenine, *George Sand*, II, 28) ou *Groisellier* (Léon Séché).

(8) P. de Musset, in *Biographie*, loc. cit.

(9) In *Poésies complètes*, édition de la Pléiade, p. 90.

(10) *Poésies complètes*, édition de la Pléiade, p. 137.

(11) D'après la sœur du poète (*voir* op. cit., p. 590, la note de M. Allem à *Quand je t'aimais*), Mme de Beaulieu était *très blonde*, comme la Jacqueline du *Chandelier*, mais aussi comme la Rosine de *Mardoche* (LVI), qui cependant a l'œil noir. — Aucune précision sur le genre de beauté de la marquise de la Carte chez A. Houssaye, *Confessions*, Dentu, 1885, pp. 332 à 339, ou *Souvenirs de Jeunesse*, Flammarion, 1896, pp. 23 à 36 (même texte), ni chez A. Karr, *Le livre de bord*, 1880, tome II, p. 42; mais Jules Lecomte, dans ses *Lettres sur les écrivains français* (p. 99 de la réédition d'H. d'Almeras, Bossard, 1924) décrit la dame « petite, blanche, d'une minauderie assez gracieuse ». C'est du temps qu'elle était liée avec Jules Janin que Houssaye, Karr et Lecomte ont approché ou aperçu la marquise.

(12) Publié dans *le Provincial*, Dijon, en août 1828 : *Poésies complètes*, p. 473.

(13) Laquelle a l'œil noir et le corps fait « d'une goutte de lait » (Scène II).

la *marquise* Juana, qui porte le même nom que la comtesse aimée de Don Paez, a comme elle un collier d'or, qu'elle donne à son amant pour l'apaiser après une querelle? Si tout cela n'était pas hasard et littérature, mais confidences éparses, on en pourrait tirer une esquisse du roman vécu. La rencontre aurait eu lieu dès le temps de la première liaison, ou même avant; lors de la rupture, la marquise aurait consolé un cœur dolent encore, mais vacant, et qu'elle avait déjà distingué (1). Puis cet amour aurait passé, comme l'autre, et c'est au cours de l'été ou de l'automne de 1830 que Musset en aurait rappelé *à Juana* (2) les souvenirs, vieux d'une année. Le seul point incontestable de l'histoire, c'est la tranquillité d'âme où cette évocation laisse le poète : il prend congé de sa délicieuse complice en cavalier, avec une bonne humeur attendrie; et si quelque reste d'un feu éteint lui fait monter le ton, dans les derniers vers, c'est courtoisie... Celle que nous appellerons Juana jusqu'à plus ample informé ne saurait donc être la *femme à l'œil sombre* qui, la première, apprit à Musset la trahison. Sur celle-là — une Monna Belcolore, dit Maxime Du Camp (3) — les poèmes de la jeunesse, apparemment, ne nous livrent rien. Il faut attendre la *Confession* pour avoir de cette aventure amère une version où la fiction se combine au réel en un mélange difficile à dissocier, mais qui invite à dater la trahison de l'hiver 1829-1830 ou du suivant. M. Pommier (4) nous dirige également vers d'autres sources — la *Lettre à Lamartine*, la *Nuit d'Octobre* ou même *Emmeline* — qui peuvent en effet éclairer les circonstances de la rupture. Et si l'on s'assigne de retrouver aussi dans le plus important de ces rappels tardifs du passé, c'est-à-dire dans la *Confession*, « l'histoire vraie de l'homme à travers les arrangements de la littérature », voici comment pourrait s'orienter l'enquête et se formuler, du même coup, un problème dont l'intérêt est autre qu'anecdotique. — Les premiers chapitres de la *Confession* ramènent l'évolution intérieure du protagoniste à un certain enchaînement de causes et d'effets. Nous avons admis que la cause première fut en fait celle qu'Octave présente comme telle — il avait donné sa virginité à l'amour. Nous savons aussi, et autrement que par la Confession (I, III et IV), qu'une maîtresse de Musset l'avait trahi. Accepterons-nous encore comme une triple conséquence de la trahison l'abandon aux lectures libertines (I, VII) et, longtemps différée par un effort de reprise morale (I, VIII), puis entraînée par des circonstances fortuites, la chute dans l'ivrognerie et les amours vénales (I, IX)? Admettrons-nous, en d'autres termes, que la *première misère* soit à l'origine des égarements qui ont poussé l'homme à sa perte; qu'à tout prendre enfin, il ait suffi de la perfidie d'une aventurière pour infléchir maléfiquement ce jeune destin? A qui tient compte et du tempérament de Musset, et des voies où dès sa prime jeunesse ce tempérament l'a engagé — lectures dissolvantes, dissipation mondaine, amours périlleusement libres — la vérité apparaît moins romanesque qu'Octave la donne à croire, et plus tragique : il y a une sorte de fatalité interne dans le déroulement des circonstances qui ont conduit le poète à mésuser de ses sens et de son cœur aussitôt qu'il en put user.

Que de choses fines et profondes ont été dites sur le *Romantisme d'Alfred de Musset* par Pierre Gastinel, les mussettistes le savent. Mais sa voix s'est tue trop tôt. Il vaudrait de considérer à nouveau un aspect étrange et cruel du destin de Musset, à l'heure où son romantisme se déclare, et de montrer comment les mêmes causes auxquelles on peut attribuer le désarroi moral du poète ont favorisé l'épanouissement précoce de son originalité artistique. Il n'est que trop évident, par exemple, que sa santé d'esprit et de cœur se fût accommodée de moins de lectures, et d'autres lectures; mais s'il s'est affranchi si promptement de cette manière pseudo-classique qu'on lui enseignait à Henri-IV et dans laquelle il s'était essayé — par bonheur sans contenter ses maîtres (5) — n'est-ce pas parce que, goûtant à tout et suivant son seul instinct, il a eu licence

(1) Voir *Madame la Marquise* (*Poésies complètes*, p. 88) : « Oh ! viens ! dans mon âme froissée Qui saigne encore d'un mal bien grand, Viens verser ta blanche pensée, Comme un ruisseau dans un torrent ! », à rapprocher de Paul DE MUSSET, *Biographie*, I, IV (il vient de rapporter comment se termina la première liaison — par la déconvenue de Fortunio) : « Une autre femme, qui le guettait, s'empressa de le consoler. »

(2) Le poème fournit en effet des indices chronologiques : « Vous souvient-il de notre histoire? Moi, j'en ai gardé la mémoire; — C'était, je crois, l'été dernier. (...) Sais-tu bien, ma vieille maîtresse, Qu'à l'hiver, sans qu'il y paraisse, J'aurai vingt ans, et toi dix-huit? »

(3) In *Souvenirs littéraires*, 1883, II, p. 249 (cité par M. ALLEM).

(4) In *Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre*. Dans les œuvres citées ici, on retrouve, écrit M. POMMIER, « certains traits qui composent à peu près toujours la même scène ou les mêmes scènes, celles de sa *première misère* (Nuit de Décembre), la nuit, la rue déserte, la borne, la mascarade; les attentes vaines de l'amoureux à la fenêtre de sa chambre ou sous celle de l'infidèle ».

(5) On se rappelle le mot, cité ci-dessus, du baron Haussmann sur la *lassitude* que le style du jeune Musset donnait à ses maîtres. — Parmi les spécimens de la première manière du poète, ne faudrait-il pas retenir, avec *Quand je t'aimais*, le premier avatar de *Rolla* (Théâtre complet, édition de la Pléiade, pp. 708 sqq.)? Évoqué dans un décor ossianesque, bien que péruvien, paraît-il, le héros exprime une désolation byronienne

de retrouver chez beaucoup d'étrangers et quelques Français son bien propre : des modes de sentir qui s'accordent aux siens et, partant, un style d'expression qui respire l'assurance joyeuse d'une liberté fraîchement conquise? Liberté que les livres seuls, pourtant, ne sauraient lui octroyer: il lui faut une certaine mesure d'expérience pour s'éclairer sur les questions que les personnes réputées sages semblent ignorer sereinement, et qui l'obsèdent : qu'est-ce que vivre? qu'est-ce qu'aimer? Il va donc dans le monde; il y rencontre, beaucoup plus que des contemporains, des aînés, et c'est merveille de le voir se mettre si aisément à leur pas quand on songe à la route qu'ils ont déjà fournie (1). Il y trouve aussi des maîtresses : dirons-nous seulement qu'il se dissipe et qu'il se débauche? Ce butineur fait son miel : et les *Contes d'Espagne et d'Italie*, qu'est-ce d'autre que la première récolte, inégale, mêlée, mais surabondante, des émotions du lecteur et des souvenirs de l'amant, de choses devinées et de choses vécues, tout cela composé en poèmes par un artiste qui vient de découvrir son instrument et se délecte à l'essayer? Œuvre de rêve, aussi bien : dès 1829, Musset s'est tant promené, en compagnie de Boccace, de Casanova, de Schiller et de quelques autres, dans une Italie frénétique et nocturne où l'on boit, aime et tue sans que le matin d'après s'en lève moins gai, qu'en 1834, malgré la compagnie de George Sand, l'Italie réelle le décevra (2).

***

A peine cette jeune originalité s'affirme-t-elle qu'elle tend à s'exprimer dans la forme dramatique. Pourquoi? — M. André Maurois le rappelait dans un article récent (3) : dès l'adolescence, Musset joue avec brio la comédie de salon et le proverbe; et certains témoignages soulignent chez lui des talents d'imitation que l'on prête volontiers à un caricaturiste qui maniait le crayon comme la plume avec tant de justesse et de verve. Mais si cet acteur né en vint à écrire pour le théâtre, c'est par le jeu d'autres causes, dont certaines intéressent la vie intérieure du poète autant que sa carrière. La plus prosaïque fut peut-être pour un temps la plus agissante : ce jeune homme avait boudé les facultés et les écoles; il n'avait montré, dans les bureaux de MM. Febvrel & C^ie^ (4), ni les vertus ni les manques qui font le bon employé; enfin, malgré une démarche officielle de M. de Musset-Pathay (5), on n'avait pas réussi à le caser à la Guerre. Il lui fallait donc donner à son père des assurances qu'il pouvait vivre de sa plume, et de plus convaincantes que les contrats avec Urbain Canel (6) ou les envois acceptés par la *Revue de Paris* (7) : d'où sans doute son propos d'exploiter profitablement le succès de scandale des *Contes* en se faisant connaître sur scène. On sait ce qu'il advint du premier fruit de ces calculs, de cette *Quittance du diable*, inspirée de *Redgauntlet* de Walter Scott, où Musset avait accumulé sans vergogne les épisodes fantastiques ou macabres susceptibles de divertir le public habituel des mélodrames. M. Allem a montré que si la pièce, acceptée au théâtre des Nouveautés, n'y avait pas été jouée, il n'en faut pas chercher la raison, comme Paul de Musset nous y invite, dans la conjoncture politique, puisque les événements de juillet n'ont pas contraint les Nouveautés à

---

sur un ton qui est classique, fâcheusement (Jamais mon noble cœur n'a d'une oisive paix Goûté paisiblement les perfides attraits). — Est-ce André Chénier qui, le premier, montra à cette Muse captive des traditions le chemin de la liberté, en lui enseignant une diction moins surannée, et véritablement poétique? — « *Il vint sous les figuiers une vierge d'Athènes...* ». Selon la *Biographie*, I, IV, la découverte de Chénier daterait du printemps de 1828.

(1) Il y a un écart de quelque dix années entre les premières *Odes* et la publication des *Orientales* de Hugo, ou entre *Le Bal* de Vigny et l'édition de 1829 de ses *Poèmes*.

(2) Une ligne de la première des *Lettres d'un Voyageur* le laissait soupçonner, pour Gênes sinon pour Venise; on le sait depuis peu, et pour l'Italie en général, grâce à M. Pommier, par la lettre de Musset à Buloz datée de Venise, 27 janvier 1834.

(3) Voir *Alfred de Musset, Les Comédies*, dans le numéro que la *Revue des Sciences humaines* a consacré en janvier-mars 1958 au centenaire de la mort de Musset et de la publication des *Fleurs du Mal*, p. 17 à 29.

(4) Par lettre datée du 1^er^ avril 1829, cette entreprise de chauffage militaire engage Alfred de Musset « en qualité d'agent, avec un traitement annuel de douze cents francs ». Les appointements de M. de Musset sont alors de 8 000 francs par an.

(5) Dont la lettre du 12 janvier 1830 au ministre de la Guerre, communiquée par les Archives historiques de ce département, figurait à l'exposition du Centenaire (n° 83 du catalogue).

(6) Canel, après avoir publié les *Contes*, passait à nouveau traité avec Musset, le 3 juin 1830, pour deux poèmes et une préface.

(7) En juillet, les *Secrètes pensées de Rafael*, en septembre le *Tableau d'église*, en octobre les *Vœux stériles*. — En novembre, une partie du *Saule* (fragment VII) parut dans le *Keepsake américain* : l'éditeur du recueil, Félix Astoin, avait invoqué des liens de camaraderie pour obtenir la collaboration de Musset.

faire relâche; et l'on pensera volontiers, avec le même érudit, « qu'il vaut mieux que son destin ait épargné à Musset cette représentation » (1). Mais la représentation de la *Nuit vénitienne* et l'échec de cette œuvre exquise (2) ne devaient pas lui être épargnés. Je ne crois pas que les causes de cette mésaventure nous soient aujourd'hui beaucoup plus claires qu'elles ne le furent à Musset (3). Quant à ses conséquences, il en est sans doute qui portent sur tout le développement ultérieur de la carrière du dramaturge, et que, d'ailleurs, l'on déduit de manières très diverses; mais il en est aussi de quasi immédiates, qui révèlent des rapports entre la prédilection de Musset pour la forme dramatique et certains besoins profonds de son tempérament moral.

Musset vient d'être hué par un public coupable, en l'occurrence, de la plus injuste brutalité : Musset, donc, renonce solennellement à porter ses œuvres sur la scène : « Je dis adieu à la ménagerie, et pour longtemps » (4). Est-ce à dire qu'il renonce du même coup à dialoguer ses créations poétiques? Deux années s'écoulent, et voici avec la première livraison du *Spectacle dans un fauteuil* (5), avec *La coupe et les lèvres* et *A quoi rêvent les jeunes filles*, l'apparition d'une formule qui est la réponse de Musset à un public indigne de lui. De cette formule poétique et dramatique, le créateur a parfaitement senti et la nouveauté (« les naturalistes de la littérature (l') expliqueront comme ils pourront ! ») (6), et l'exacte convenance aux nécessités propres du *cœur humain* dont il était personnellement doté. C'est cette convenance seule qui nous occupe. Dans des œuvres telles que *A quoi rêvent les jeunes filles* ou *Les caprices de Marianne*, elle s'affirme par la construction d'un monde imaginaire où rien ne transpire des laideurs prosaïques du réel et où, d'abord, on s'amuse délicatement. On y trouve en effet des figurants comiques, simples profils de la Bonhomie, ou de la Prétention, ou de la Bêtise, et jamais ces allégories n'ont mis tant d'esprit à choisir leur costume exemplaire et à s'exprimer en chaque propos. Mais l'on y voit aussi des personnages entre lesquels se passe quelque chose de sérieux, parce qu'au lieu de s'amuser aux routines et aux artifices, ils s'intéressent aux seules fins véritables — l'art, l'amour, la mort. Ceux-là nous rapprochent du Frank de la *Coupe* ou d'André del Sarte, car les protagonistes de ces œuvres plus graves expriment comme eux, mais plus intensément, un autre besoin essentiel du cœur de Musset : besoin non pas de se peindre, mais de lancer à l'aventure des créatures faites à son image, qui puissent reconnaître les routes diverses sur lesquelles il est tenté de s'engager, ou l'éclairer, simplement, sur l'exacte position qu'il occupe. Ainsi, succédant au premier Rolla, qui déplore un amour malheureux et soudain reste court, parce qu'il n'a plus que dire, ne sachant encore ni qui il est, ni où il va, succédant à Rafael et à Mardoche, ces dandys qui affichent leur indifférence pour masquer leurs incertitudes, Frank, puis Coelio et Octave avec le second Rolla, leur contemporain, illustrent les épisodes successifs de l'histoire d'une conscience. Conscience de plus en plus inquiète. Nous l'avons vu, en effet : le poète, sans avoir jamais renoncé à cette nostalgie de l'absolu qui chez lui semble don inné et ressouvenir, s'est laissé aller à vivre comme s'il n'était d'absolu que dans la jouissance, comme si même il en pouvait être dans le vice. Car le moment le plus étrange d'une évolution intérieure dont chacun voit le sens, mais qui, d'aventure, pourrait être rattachée plus strictement aux œuvres, et ainsi racontée de plus près, c'est celui où un idéaliste impénitent, parce qu'il n'a plus la pureté de cœur qui lui faisait apercevoir, au-delà des apparences, un secret de beauté et de bonté, croit y deviner un secret d'horreur : et ce prestige n'est sans doute que le reflet de ses propres souillures, mais il appelle cela *le fond des choses*, et cela le fascine. Sa mauvaise conscience se transpose ainsi en malaise métaphysique : il lui arrive donc — c'est alors le mythe de don Juan qui l'inspire, ou Frank et Rolla qui parlent pour lui — de se révolter superbement contre la Nature, contre Dieu. Mais dans le même temps, résigné au conflit qui s'émeut en lui entre un croyant qui s'obstine à regarder vers le ciel et un

(1) Voir M. Allem, *Alfred de Musset*, p. 40 sq. — L'examen du manuscrit de la *Quittance* conduit ce critique à supposer des « divergences de vues entre le directeur du théâtre et l'auteur ».

(2) Le 1er et le 3 décembre 1830, à l'Odéon, alors dirigé par Harel.

(3) Selon P. de Musset, *Biographie*, II, v, Harel, le premier soir, crut à un coup monté. Contre-attaque d'éléments avancés parmi les « classiques », qui avaient perdu, en février, la bataille d'Hernani (Yves Florenne, préface au *Théâtre de Musset* collection Astrée)? — M. Allem, loc. cit., mentionne des souvenirs de Louis Veuillot et quelques mots de Vienot, dans le *Corsaire* du 2 décembre, qui laissent supposer que les *classiques* n'étaient pas étrangers à l'affaire.

(4) A Prosper Chalas, qui lui avait demandé, après la première, « s'il se livrait encore aux bêtes » : voir P. de Musset, op. et loc. cit.

(5) Publié chez Renduel en décembre 1832 (daté de 1833).

(6) Musset à Vigny, 1832 (à propos de la *Coupe*) : *Correspondance*, 1827-1857, lettre XIII.

sceptique dont la *curiosité* ne s'attache qu'aux troubles profondeurs, il renonce à l'arbitrer, il abdique même sa souveraineté au profit des deux créatures de son esprit dans lesquelles il incarne la curiosité et la foi.

On peut penser qu'en avril 1832, lorsque son père, qu'il chérissait, lui avait été brutalement ravi, Musset avait vu se dissiper, au jour cru d'une vraie douleur, les fantômes tyranniques suscités par ses angoisses. Une lettre qu'il adressait le 16 avril au marquis de Cogners (1) le montre activement employé à résoudre les embarras d'argent, pressants semble-t-il, que cause la mort du chef de famille; et il se préoccupe déjà de se faire une situation afin de subvenir pour sa part au budget familial (2). Il y a dans la *Confession*, on s'en souvient, un souvenir de ses douleurs d'alors; on en devine aussi un écho beaucoup plus proche de l'événement dans le fragment où apparaît Perdican, fils d'Évrard (3). Que le poème soit resté inachevé et que ce Perdican, orphelin de la veille comme l'auteur sans doute, manque du relief et de la vigueur que le poète a donnés à un Frank ou à un Rolla, n'est-ce point un signe que la reprise morale fut de courte durée? Nous le savons de reste, hélas ! L'anarchie intérieure, un moment conjurée, renaît; et Musset est plus que jamais peut-être la proie de ses démons lorsque le temps approche, de la crise qui sera la plus grave de son destin. Le temps du plus grand amour et d'une confrontation décisive avec soi-même. L'heure de George Sand; le moment de *Lorenzaccio*.

(*A suivre*). Joachim Claude MERLANT.

(1) Publiée par M. Cordroc'h et R. Pierrot dans le numéro spécial consacré à Alfred de Musset par la R.H.L.F., juillet-septembre 1957, p. 353 sqq.

(2) Nous le savions déjà par Paul de Musset, *Biographie*, II, vi. — Alfred envisage « d'écrire un second volume de vers, meilleur que le premier. Si la publication de cet ouvrage ne lui procure pas les moyens d'existence qu'il en attend, il s'engagera dans les hussards de Chartres ou dans le régiment de lanciers où est son camarade de collège, le prince d'Eckmühl. »

(3) *Théâtre complet*, édition de la Pléiade, p. 710 sqq.; cf. J. Pommier, *Autour du drame de Venise*, Nizet, 1958, p. 94 sq.

Le problème de l'originalité de Térence

I. POSITION DU PROBLÈME

La littérature latine, à ses débuts, a été avant tout une littérature d'imitation; les auteurs, dont plusieurs étaient d'origine grecque, se contentaient le plus souvent de traduire ou d'adapter les modèles grecs, à l'intention du public romain. Appliquée à leurs œuvres, la critique littéraire a pour fonction essentielle d'analyser les modalités de cette imitation et d'en apprécier les résultats; il est évident que, dans les cas comme celui-ci, la seule méthode rigoureuse consiste d'abord à mesurer l'écart entre le modèle et l'œuvre qui en est dérivée, qu'il s'agisse d'une traduction plus ou moins fidèle ou d'un véritable renouvellement. Mais la comparaison précise entre l'original et l'adaptation, qui permet de dégager des conclusions sûres quant à l'originalité de Corneille dans le *Cid* ou de Molière dans son *Amphitryon* par exemple, est interdite à l'historien de la littérature latine préclassique, à cause de la disparition de la plupart des modèles grecs ou des imitations latines, voire des uns et des autres. Le problème devient alors beaucoup plus délicat ou même franchement désespéré; pour tenter de le résoudre, on est conduit à employer des moyens détournés, à échafauder de subtils raisonnements ou des reconstructions si fragiles qu'elles ne résistent pas à un examen critique objectif.

TÉRENCE ET SES MODÈLES

Le cas de Térence est particulièrement net à cet égard : romain d'adoption, ce jeune homme vivant dans un milieu féru d'hellénisme, a imité six pièces de la comédie grecque dite « nouvelle » avec une fidélité que fait ressortir la liberté des adaptations plautiniennes. Mais si nous voulons apprécier avec quelque exactitude la part d'originalité de Térence, nous rencontrons aussitôt

la question du rapport de ses œuvres avec leurs modèles. Or ceux-ci sont tous perdus ! Sur les six pièces écrites par Térence, quatre viennent de Ménandre : les *Adelphes*, l'*Andrienne*, l'*Eunuque* et l'*Héautontimoroumenos;* de leurs modèles, nous ne possédons que des fragments infimes, provenant surtout du *Commentaire* de Donat; inversement on a retrouvé dans des papyrus, il y a un demi-siècle environ, d'assez longs passages de quatre comédies de Ménandre, le *Héros* (Ἥρως), l'*Arbitrage* (Ἐπιτρέποντες), la *Chevelure* (Περικειρομένη), la *Samienne* (Σαμία), et tout récemment le texte quasi intégral d'une cinquième, le *Mécontent* (Δύσκολος) (1); mais il se trouve que, de ces cinq pièces, aucune n'a été directement imitée par Térence; on retrouve bien dans l'*Hécyre* la donnée et les principaux personnages de l'*Arbitrage*, mais nous savons que cette pièce de Ménandre avait été adaptée par un autre auteur de la Νεά, Apollodore de Carystos, et que c'est le texte de ce dernier qui a servi de modèle à Térence. De deux autres comédies de Ménandre, le *Laboureur* (Γεωργός) et le *Flatteur* (Κόλαξ), dont nous possédons des fragments d'une certaine étendue, le Κόλαξ a bien été utilisé accessoirement dans l'*Eunuque* latin, mais aucun des passages conservés ne s'y retrouve ! Quant aux deux pièces d'Apollodore de Carystos directement imitées dans l'*Hécyre* et le *Phormion*, nous n'en avons que les quelques bribes transmises par Donat.

Devant cette situation, les uns se déclarent impuissants et se résignent, comme G. Norwood et E. Reitzenstein, à revenir à la méthode d'autrefois, c'est-à-dire à l'étude littéraire intrinsèque des traits caractéristiques, des mérites et des défauts du texte considéré en lui-même, comme un donné sans histoire (2); le mot « Térence » n'est pas le nom de l'individu qui a écrit l'adaptation romaine de tel original grec, il désigne l'ensemble des deux ou trois auteurs gréco-romains, dont l'effort successif de création et d'adaptation a abouti au résultat étudié. La critique littéraire moderne a d'autres exigences, la philologie d'autres devoirs, et c'est pourquoi la majorité de ceux qui se penchent sur le théâtre de Térence s'efforcent malgré tout de définir l'apport personnel de celui qui a rédigé le texte que nous lisons. Les moyens dont ces chercheurs disposent dans leur entreprise sont de trois sortes : d'abord l'analyse microscopique du texte latin, pour essayer de discerner les sutures, les lignes de clivage, tous les indices susceptibles de révéler l'intervention de l'adaptateur latin; ensuite l'exploitation intégrale de tous les renseignements externes, qui nous sont fournis essentiellement par le *Commentaire* de Donat (à utiliser avec quelque précaution, parce que le texte de Donat est émaillé d'additions apocryphes et que les éléments authentiques ne sont pas exempts d'erreurs; d'ailleurs la partie relative à l'*Héautontimoroumenos* est perdue), par le *Commentaire* d'Eugraphius, par les scolies, surtout celles du manuscrit de Bembo (A), enfin par les Préfaces des pièces de Térence, même si elles n'ont pas été rédigées par l'auteur; en troisième lieu, la comparaison, soit entre certains vers des comédies latines et les passages correspondants des modèles grecs (mais cette confrontation n'est possible que dans un nombre rarissime de cas et ne porte que sur des points de détail), soit entre l'ensemble du théâtre de Térence et l'ensemble de la Νεά, telle que nous la connaissons par les vestiges qui en ont été retrouvés — en particulier ceux de Ménandre — et par les autres adaptations qui nous en sont parvenues, avant tout celles de Plaute. Il est certain, d'autre part, que la comparaison directe de Plaute et de Térence, même sans remonter à la source commune, aide puissamment à dégager la personnalité littéraire de chacun d'eux.

Ce travail difficile, commencé depuis la fin du XIX^e^ siècle, a été poussé surtout dans ces trente dernières années, par les philologues allemands G. Jachmann et H. Drexler, ainsi que leurs disciples, et par un érudit hollandais, W. E.J. Kuiper. Les méthodes auxquelles ils ont eu recours sont des plus discutables, les conclusions auxquelles ils ont abouti des plus incertaines, comme le prouvent les contradictions entre les résultats, tant pour le détail que pour l'ensemble, ou même totalement irrecevables, comme il ressort de la découverte toute récente d'un texte de Ménandre.

DESTRUCTION DE TÉRENCE

Dans le long article qu'il a consacré à Térence, en 1934, dans la *Real-Encyclopädie*, Jachmann s'est attaché à réduire le plus possible l'originalité et les mérites de l'écrivain latin (3):

(1) Cette découverte a fait l'objet d'une communication, encore inédite, de Victor Martin devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris; nous devons à la grande obligeance de l'éminent professeur à l'Université de Genève, qui prépare la première édition de la pièce grecque, d'avoir pu lire le texte de sa communication et d'en faire usage dans le présent article.

(2) G. Norwood, *The art of Terence* (Oxford, 1923). — E. Reitzenstein, *Terenz als Dichter* (Amsterdam, 1941).

(3) G. Jachmann, *Terentius;* in Pauly-Wissowa-Kroll, *Real-Encyclopädie*, 2. Reihe, 9. Halbbd., col. 598-650.

alors que Plaute apporte à ses pièces de nombreuses additions de plusieurs vers, de caractère bouffon et truculent, parce qu'il est animé par une véritable inspiration personnelle, celle-ci fait défaut à Térence dont les adjonctions proviennent d'emprunts à d'autres pièces de la comédie attique; d'ailleurs même ses Prologues sont monotones et dépourvus d'invention. Jachmann reconnaît pourtant que Térence a introduit des modifications assez nombreuses dans les caractères des personnages et dans la forme des pièces; mais on ne peut considérer son intervention que comme un facteur négatif, comme un écart plus ou moins grand par rapport au modèle qu'il imitait; chez Plaute se marque une forme personnelle de l'expérience de la vie, très différente de celle du poète grec, voire même diamétralement opposée; Térence, lui, n'est pas conduit par un instinct créateur, par une volonté artistique, qui révèle une indépendance réelle par rapport aux données de l'œuvre néo-attique ; cela serait vrai même des caractères, contrairement à la thèse de Leo (1). D'ailleurs Jachmann se montre très défiant à l'égard de l'épithète « attique »; d'après lui, Térence n'est pas plus « attique » que Plaute n'est « romain »; Plaute est Plaute, Térence n'est que l'ombre de Ménandre ou d'Apollodore : *dimidiatus Menander*, comme l'appelait César. Cependant, à la fin de son étude, l'auteur atténue la sévérité de sa condamnation : il admet que Térence a réfléchi sur son art et appliqué certains principes de technique théâtrale; c'est ainsi qu'il rejette presque complètement les *cantica* chantés et les monologues d'exposition, qu'il manifeste un goût invariable pour la bienséance et la médiocrité quotidienne, fuyant les pièces frivoles, déréglées ou trop exubérantes, ainsi que les caractères outrés, comme celui de ces vieillards sans aucune dignité qu'on rencontre chez Plaute. En se tenant à ces préférences qui, chez Ménandre, s'annonçaient seulement en partie, Térence suit son naturel, ami de la moyenne, dépourvu d'ardeur et de hardiesse. De même, abordant la fameuse *contaminatio*, Jachmann est obligé de reconnaître à Térence « une indépendance indéniable et caractéristique, sur ce point » et de souligner la sûreté, l'aisance et la maîtrise avec lesquelles il l'a pratiquée, cela dès sa première pièce (*l'Andrienne*). Comme on le voit, les dernières pages ressemblent fort à une palinodie; l'auteur s'en défend : au début, il s'agissait du contenu réel et de la forme artistique des comédies, ici de technique théâtrale et d'agencement; et de conclure : « Térence est habile à ordonner; mais les choses qu'il ordonne perdent beaucoup de leur force et de leur sens entre ses mains ».

Jugement dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'est pas démontré ! De fait, bien qu'il y ait du vrai dans la thèse de Jachmann, son caractère excessif et les contradictions qu'elle recèle en affaiblissent considérablement la valeur. Et comment admettre que Térence n'ait été guidé par aucun principe directeur dans le choix de ses sujets et les modifications qu'il a apportées à ses modèles? S'il était si faible, d'où vient que Varron lui ait décerné la palme pour la peinture des caractères? Moins vigoureuse et moins voyante que celle de Plaute, sans doute, sa personnalité littéraire en offre-t-elle pour autant moins d'intérêt, en a-t-elle moins de prix?

II. RECONSTRUCTION DES MODÈLES GRECS

Or précisément, tandis que certains s'attachaient ainsi à réduire le rôle joué par Térence, d'autres tendaient à le grossir outre mesure, en supposant pour chaque pièce une transformation profonde du modèle, notamment dans sa donnée et sa structure. Leur effort vise à reconstruire les pièces grecques perdues, en partant des traces de remaniements décelées par la critique interne, des indications fournies par Térence et surtout par Donat, qui avait entre les mains les modèles attiques, et des caractères dominants du théâtre de Ménandre.

LES PRINCIPES

Cette entreprise repose sur un certain nombre de principes, explicites ou implicites :

1° *Loi de perfection du modèle grec* (2) : toute imperfection doit être systématiquement imputée à Térence et interprétée comme un indice de remaniement; aussi voit-on ces philologues scruter les textes à la loupe, pour détecter les moindres contradictions, invraisemblances ou maladresses, les allusions injustifiées, les traits gratuits, les étrangetés, qu'il s'agit ensuite d'interpréter.

2° *Loi dite de Tenney Frank:* constatant que dans toutes les comédies de Ménandre dont le début a été conservé ou peut être restitué avec certitude, un personnage omniscient vient.

(1) F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, (Berlin, 1913), p. 245 *sqq*.

(2) J. N. Hough, *in* Amer. Journal of Philol., 1941, 237 *sq*.

au début de la pièce, exposer la situation, en révéler les dessous et raconter d'avance toute l'action, y compris le dénouement, Tenney Frank en a conclu qu'il devait en être de même dans *toutes* les pièces de Ménandre (1); si ce prologue d'exposition manque dans les six comédies que Térence a imitées de Ménandre, directement ou à travers Apollodore de Carystos, c'est qu'il a été supprimé par l'adaptateur; car T. Frank juge impensable que ces six comédies-là en aient justement été dépourvues, étant donné surtout qu'il restait peu de pièces de Ménandre répondant aux goûts de Térence et qui n'eussent déjà été adaptées en latin.

Kuiper a renchéri sur cette règle, dont il a donné une définition beaucoup plus étroite (2) : d'après lui, toute pièce de Ménandre comportait *deux* expositions successives, la première faite par un ou plusieurs des personnages de la pièce qui faisaient connaître aux spectateurs quelques données connues d'eux, comme cela se passe dans les comédies de Térence ou dans le théâtre moderne, la seconde, qui n'était pas à proprement parler un prologue, mais un monologue prononcé par un dieu à la fin du premier acte pour révéler au public le secret sur lequel repose l'intrigue; donc, à en croire Kuiper, il y avait *toujours* dans les comédies de Ménandre un *secret*, inconnu de tous les personnages, qui le découvraient avant la fin de la pièce (*reconnaissance*), grâce à des *signes*. Ce secret était toujours révélé aux spectateurs, après la première exposition par les personnages eux-mêmes, dans un monologue-interlude que venait débiter un dieu omniscient; enfin la reconnaissance, c'est-à-dire la découverte du secret par les personnages, était suivie par un dénouement beaucoup plus long que celui des comédies latines.

3° *Loi des cinq actes :* les « reconstructeurs », Kuiper en tête, admettent que la *nea* était bâtie selon le schéma rigide de la division obligatoire en cinq actes fonctionnels : I exposition et monologue du dieu; II préparation; III péripétie; IV reconnaissance; V dénouement.

4° *Loi de fréquence des thèmes :* certains thèmes ont été écartés par Térence (et par Plaute aussi bien) pour des raisons impérieuses, notamment parce qu'ils allaient contre le code romain, tel le mariage du demi-frère et de la demi-sœur nés du même père; or ces thèmes apparaissent avec une relative fréquence dans les pièces retrouvées de Ménandre; on en induit qu'ils devaient se rencontrer aussi fréquemment dans les pièces perdues et l'on y recourt hardiment pour « corser » les modèles disparus de Térence.

LES « ADELPHES » DE TÉRENCE

La limite semble avoir été atteinte, dans cette direction, par W. E. J. Kuiper, qui a reconstruit d'après ces principes six pièces de Ménandre, dont quatre imitées par Térence et deux par Plaute (*Cistellaria* et *Bacchides*), ainsi que les deux comédies d'Apollodore de Carystos d'où sont dérivés le *Phormion* et l'*Hécyre* (3). Sans entrer dans le détail de ce travail de reconstitution, il vaut la peine d'en donner une idée, à propos d'un exemple particulier. Celui des *Adelphes* est singulièrement éloquent; rappelons d'abord l'intrigue, telle que la résumait le grammairien Caius Sulpicius Apollinaris, au IIe siècle de notre ère : « Déméa, ayant deux garçons, donne Eschine en adoption à son frère Micion, mais garde Ctésiphon [le cadet]. Celui-ci, sous un père dur et austère, s'étant épris des charmes d'une joueuse de cithare, son frère Eschine lui assurait le secret, prenait à sa charge les bruits répandus à ce sujet et l'intrigue amoureuse [*ou :* les ennuis de la situation]. En fin de compte, il enlève la musicienne au trafiquant. Le même Eschine avait violé une citoyenne d'Athènes un peu pauvrette et lui avait donné sa parole qu'elle serait sa femme. Déméa de gronder et de prendre mal la chose. Bientôt cependant, la vérité découverte, Eschine épouse la fille violée, Ctésiphon prend possession de la joueuse de cithare » (d'après la traduction Marouzeau); ce « sommaire » a le grave défaut de laisser dans l'ombre le personnage de Micion, qui joue un rôle capital dans la pièce : aussi généreux, indulgent et souriant que son frère Déméa est avare, sévère et grincheux, il intervient une première fois pour arranger les affaires de Ctésiphon, son neveu, après l'enlèvement de sa musicienne; et lorsque la maîtresse d'Eschine — son fils adoptif — et la mère de la jeune femme, croyant qu'Eschine les abandonne pour la musicienne qu'il a enlevée, sont en plein désarroi et cherchent le moyen de faire reconnaître leurs droits, c'est Micion qui, informé de la situation, s'empresse de rassurer les deux femmes et de hâter le mariage d'Eschine, à qui il reproche seulement de lui avoir dissimulé une partie

(1) T. Frank, *Terence's contribution to plotconstruction*, Amer. Journ. of Philol. 1928, 309-323.

(2) W. E. J. Kuiper, *Grieksche origineelen en latinjsche navolgingen zes komedies van Menander bij Terentius en Plautus* (Amsterdam, 1936); sommaire en anglais (*cf.* compte rendu de P.-J. Enk *in* Gnomon 1939, 124-136).

(3) *Cf.* note précédente; — *Two comedies by Apollodorus of Carystus, Terence's Hecyra and Phormio*, Mnemosyne Supplém. 1938.

de la vérité. Enfin Sulpicius Apollinaris ne souffle pas mot du dernier acte, qui montre Déméa converti par son frère à la générosité et mettant sa nouvelle attitude en pratique avec une extravagance de plus en plus bouffonne.

LES « ADELPHES » DE HAVET ET DE DREXLER

Les *Adelphes* sont imités de Ménandre, qui avait écrit une ou peut-être deux comédies de ce nom; mais, comme le prologue même nous en avertit, la scène de l'enlèvement (II, 1), où l'on voit la joueuse de cithare amenée par Eschine au domicile de son père et poursuivie par le *leno* à qui elle appartenait, a été empruntée à une comédie de Diphile, les Συναποθνήσκοντες.

De là une première série de recherches : plusieurs érudits, entre autres C. Marchesi, L. Havet et H. Drexler, se sont efforcés de définir exactement les contours de ce rajout, de déceler les points de suture et les remaniements pratiqués par l'adaptateur, enfin de reconstituer l'original de Ménandre (1); ils sont d'accord sur un point, qui ressort à vrai dire de l'aveu contenu dans le prologue : chez Ménandre, lorsque la jeune fille apparaissait sur la scène, l'acte brutal de l'enlèvement était passé; il s'était produit pendant la nuit, à l'issue d'un banquet auquel participaient les deux frères; selon Havet, en particulier, Ctésiphon avait profité de l'occasion pour confier le secret de ses amours à Eschine qui avait immédiatement combiné avec son esclave Syrus l'envoi d'une escorte armée pour cueillir la musicienne à la fin du banquet. Quand la pièce commence, c'est le matin : le père adoptif d'Eschine, Micion, est au courant du départ de l'escorte (v. 26 *sq.*), mais ignore l'enlèvement; le père de Ctésiphon, Déméa, arrive de sa campagne, où le bruit de l'enlèvement est déjà parvenu (v. 90 *sqq.*) et Géta, l'esclave de la maîtresse d'Eschine et de sa mère, a eu le temps de se livrer à une enquête rapide. Cependant Drexler ne se contente pas de cette restitution simple; l'analyse minutieuse des scènes 2, 3 et 4 de l'acte II l'amène à la conclusion que Térence a inversé l'ordre de ces trois scènes, tel qu'il se trouvait chez Ménandre; et il reconstitue ainsi l'acte II : sc. 1 : court monologue d'Eschine, qui a la musicienne avec lui (c'est à cette scène *stataria* que Térence a substitué l'épisode *motorius* de l'enlèvement, pris à Diphile); sc. 2 : Ctésiphon, amené de la ferme par Syrus, arrive et remercie son frère avec effusion (reflet de ce dialogue dans la sc. 4 de la pièce latine); sc. 3 : Eschine sort, emmenant avec lui Ctésiphon et la musicienne; Syrus, demeuré seul, rencontre alors Sannion, le *leno*, et négocie avec lui le versement d'une indemnité (actuelle sc. 3). Ce qui aurait obligé Térence à cette inversion, c'est que l'emprunt à Diphile faisait entrer le trafiquant en scène dès le début de l'acte. Hypothèse ingénieuse, séduisante même, fondée sur une discussion aussi précise que prudente, mais qui n'est véritablement ni démontrée, ni démontrable. Du moins la démarche de Drexler conserve-t-elle toujours un caractère de rigueur proprement scientifique (2).

LES « ADELPHES » DE KUIPER

On n'en peut dire autant du travail de Kuiper sur la même comédie. Le savant hollandais part du postulat suivant lequel les comédies de Ménandre comportaient toujours un secret inconnu de tous les personnages et dont la découverte amenait le dénouement; or les *Adelphes* de Térence ne sont pas une pièce à « reconnaissance »; le « secret » sur lequel repose l'intrigue, à savoir que la joueuse de cithare n'est pas la maîtresse d'Eschine, mais celle de Ctésiphon, ne constitue pas un « secret » véritable, au sens technique défini plus haut, puisque, connu dès le début par Ctésiphon, Eschine, Syrus et la musicienne elle-même, il est successivement découvert par Micion, par la fiancée d'Eschine, par sa mère ainsi que par leur esclave et leur protecteur, avant d'être révélé à Déméa. Donc il devait exister dans la pièce de Ménandre un autre secret, relatif comme d'habitude à la naissance d'un ou plusieurs personnages. Précisément on constate que les manifestations d'empressement suscitées par la *psaltria* ne conviennent point à une courtisane : chez Ménandre, Ctésiphon se déclarait prêt à *mourir*, si elle ne lui appartenait pas (chez Térence, il se borne à préférer l'*exil*); la joie de Micion, lorsqu'il apprend l'enlèvement, et les remerciements qu'il prodigue à Syrus pour l'avoir entrepris devaient avoir, dans l'original grec, un motif puis-

(1) C. Marchesi, *Una contaminazione Terenziana*, Studi Ital., XIX, 1912, 284 *sqq.* — L. Havet, *La nuit de l'enlèvement dans l'original des « Adelphes »*, *in* Mél. du cinquantenaire de l'Ec. des Hautes Ét., 1921, 1-11. — H. Drexler, *Die Komposition von Terenz' Adelphen* Philologus Suppl. Bd. XXVI, 2, 1, 1934.

(2) On peut trouver un autre exemple de la même probité intellectuelle et du même souci de rigueur dans la controverse entre H. Drexler (Hermes, 1938, 39 *sqq.*; 1941, 75 *sqq.*) et U. Knoche (Nachrichten v. d. Gesellschaft zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl., Altert., N.F.,I 1934-6, 145 *sqq.*; III 1938, 31-87; Hermes 1941, 251 *sqq.*) à propos de la scène III, 3 de l'*Eunuque*, que Drexler voulait retirer à l'original de Ménandre.

sant; il suffit d'admettre que la musicienne était en réalité une jeune fille de naissance libre, tombée entre les mains d'un trafiquant pour acquitter une dette de son père nourricier, Simylus (*cf.* v. 352 et 457), mort récemment, qui n'était pas son père naturel. Micion et Ctésiphon savaient cela, mais ignoraient qui étaient ses parents : ceci était le secret du dieu, qui le révélait aux seuls spectateurs à la fin de l'acte I. D'après l'analyse interne de la pièce latine et la loi des cinq actes fonctionnels, Kuiper conjecture que Térence a supprimé une scène à la fin de l'acte III du modèle grec (chez Térence 200 vers seulement — 511 à 712 — contre 250 à chacun des deux premiers actes — 1 à 255 et 256 à 510 —) et une autre à la fin de l'acte IV (chez Térence 140 vers seulement, de 713 à 855) : la première scène supprimée était celle où la sage-femme mandée par la maîtresse d'Eschine — et que, chez Térence, on ne voit jamais arriver — se présentait non pas pour l'accouchement de la jeune femme (l'enfant était déjà né : *cf.* v. 488 et 658), mais pour fournir des renseignements relatifs au fameux *secret*. Quant à l'autre scène supprimée, à la fin de l'acte IV, c'était celle de la *reconnaissance*, où se découvrait l'identité du père.

En réalité, Pamphila, maîtresse d'Eschine, et la musicienne étaient deux sœurs jumelles, dont Sostrata aurait été enceinte avant son mariage; Simylus n'aurait accepté de l'épouser que moyennant une forte dot (la réflexion faite par Sostrata au vers 345 à propos de sa fille : « elle est sans dot; puis, avec cela, ce qui était pour elle une seconde dot, elle ne l'a plus; on ne peut la donner en mariage comme vierge », procéderait de son expérience personnelle...); la preuve que, chez Ménandre, il n'était pas son vrai père, c'est que les intérêts de Pamphila n'étaient pas défendus par un parent de Simylus, comme chez Térence, mais par son oncle maternel (Donat, *Comment. ad u.* 351). Mais lorsque sa femme eut accouché de deux jumelles, Simylus aurait exigé que l'une des deux fût exposée (d'où l'attitude actuelle de Sostrata qui, hantée par ce pénible souvenir, ne veut rien cacher de la maternité de sa fille, v. 335-343). Finalement tout se découvre grâce à l'anneau qu'Eschine portait au doigt lorsqu'il a fait violence à Pamphila et que Sostrata a retrouvé; il est de fait que chez Térence la présence de cet anneau entre les mains de Sostrata, comme preuve de la responsabilité d'Eschine, paraît quelque peu saugrenue; chez Ménandre, à en croire Kuiper, Sostrata reconnaissait dans cet anneau le pendant de celui qu'elle avait placé sur le corps de la petite fille exposée et en informait Micion, qui soupçonnait aussitôt son frère Déméa, père d'Eschine, d'être aussi le père de Pamphila. La suite se devine sans peine : on trouvait sur la joueuse de cithare l'autre anneau, permettant de l'identifier comme la sœur de Pamphila, et Déméa était *reconnu* comme le père des deux jumelles. Eschine et Ctésiphon se trouvaient donc frères consanguins de leurs maîtresses et les épousaient conformément à la loi athénienne.

UNE NOUVELLE PIÈCE DE MÉNANDRE

On voit immédiatement, par ce seul exemple, combien la méthode est dangereuse : la reconstitution proposée par Kuiper fait le plus grand honneur à ses qualités d'imagination et d'ingéniosité; mais elle n'a rien de scientifique. Il en est de même pour les autres reconstructions de Kuiper; il a écrit les scénarios de huit bonnes comédies, mais il n'y a guère de chance qu'aucun d'eux coïncide avec l'original grec perdu. La preuve en est qu'en partant des mêmes postulats, on peut arriver à des résultats très différents (1). Mais, chose plus grave, on sait aujourd'hui que ces postulats sont faux; sans parler pour l'instant de la loi de Tenney Frank relative au prologue d'exposition, il est certain que la définition restrictive qu'en a donnée Kuiper ne s'applique pas à toutes les pièces de Ménandre, puisque la comédie retrouvée récemment ne comporte ni *secret* absolu, clé de toute l'intrigue, ni par conséquent, sa révélation aux seuls spectateurs, dès la fin du premier acte, par un dieu omniscient, ni scène de reconnaissance à la fin de la pièce. En effet le Δύσκολος s'ouvre par un prologue dans lequel le dieu Pan décrit le personnage principal de la pièce, Cnémon, « un être tout à fait inhumain, et hostile à tout le monde » qui unit l'insociabilité et la misanthropie à l'irascibilité, et informe les spectateurs de la situation initiale : la fille de Cnémon, qui vit seule avec son père et une vieille servante, s'est attiré par son charme et sa piété l'amour d'un jeune athénien, Sostrate, et la sympathie agissante des Nymphes qui partagent avec Pan le même sanctuaire, situé au milieu de la scène. Dans une maison voisine habite la femme de Cnémon, séparée de son insupportable mari, avec son fils né d'un premier mariage, Gorgias. La misanthropie de Cnémon fait longtemps obstacle aux efforts de Sostrate, pour obtenir la main de la jeune fille; mais un jour Cnémon tombe dans son puits, d'où il est tiré par Gorgias, aidé de l'amoureux. Désireux de fuir tout contact humain et reconnaissant envers Gorgias pour son intervention, il lui donne sa fortune et lui confie sa fille à marier. Tout

(1) Par exemple : P.-J. Enk, *Terence as an adaptor of Greek comedies*, Mnemos. XIII, 1947, 81-93, pour les *Adelphes*.

s'arrange : Sostrate épouse la fille de Cnémon et Gorgias de son côté épouse la sœur de Sostrate. A cette intrigue centrale se mêlent quantité de scènes bouffonnes, animées notamment par un cuisinier et un esclave. Comme le remarque justement Victor Martin, on ne trouve dans les antécédents de cette comédie « ni aventure prénuptiale, ni naissance clandestine, ni enfant exposé »; quelle que soit la fréquence des prodromes de ce genre dans le théâtre de la νεά, il est donc désormais interdit d'en inférer l'existence dans toutes les pièces de Ménandre. Du même coup disparaît la théorie des cinq actes fonctionnels. Quant à la loi de perfection du modèle grec, elle ne mérite pas moins de scepticisme : car faute d'avoir les originaux, il est pour le moins aventureux de les supposer *a priori* impeccables (1); d'autre part, il faut se garder d'attacher une importance démesurée aux moindres pailles ou discordances décelées dans le texte latin et d'y voir à tout prix les indices de remaniements profonds; parce que Ctésiphon, chez Ménandre, parlait de se tuer s'il n'obtenait pas sa bien-aimée, alors que chez Térence il pense seulement à s'exiler, est-il raisonnable d'en conclure que chez Ménandre la femme était de condition libre?

Enfin il est invraisemblable que des changements si importants dans l'économie de chaque pièce, s'ils avaient été réellement introduits, n'eussent pas été signalés par les commentateurs, en particulier Donat, qui fait souvent état de modifications mineures. Le bon sens et la rigueur scientifique recommandent d'être très prudent quand on prête à Térence des remaniements non signalés par Donat et de renoncer à reconstituer dans le détail les pièces perdues de Ménandre et d'Apollodore. Du moins faut-il asseoir son entreprise sur une base solide et savoir se borner à des conclusions très limitées.

III. A LA RECHERCHE DE TÉRENCE

Faute de posséder les modèles grecs et de pouvoir les reconstituer avec précision, devrons-nous finalement renoncer à définir l'originalité de Térence? Les indications certaines que nous possédons sur les modifications apportées par l'adaptateur à ses sources, si fragmentaires et menues qu'elles soient, semblent suffisantes pour qu'on puisse dégager les traits caractéristiques d'une personnalité littéraire peu puissante sans doute, mais cohérente, entachée de flou, mais qui ne se réduit pas à un pâle reflet de Ménandre ou d'Apollodore (2). Nous nous bornerons ici à rassembler les principaux résultats des enquêtes méthodiquement menées par les spécialistes en vue d'inventorier et de classer les changements bien attestés que Térence a introduits dans les textes de ses modèles grecs; ces recherches, continuées avec persévérance, permettraient sans doute d'en déceler d'autres.

STRUCTURE DES COMÉDIES

Tout d'abord, alors qu'on trouve chez Plaute certaines pièces commençant par un *prologus argumentatiuus* et d'autres sans prologue de ce genre, les comédies de Térence en sont toutes dépourvues. Tenney Frank, nous l'avons dit, a posé en principe que les pièces de la Νεά comportaient toujours un prologue d'exposition; plusieurs spécialistes de la comédie antique sont d'une opinion différente : Legrand, en particulier, estime que ce prologue était « probablement réservé » à des œuvres d'un genre particulier, celles qui comportaient un « secret » inconnu de tous les personnages et une « reconnaissance » finale (*Daos*, p. 500), et que la plupart des pièces de Plaute sans prologue d'exposition viennent d'originaux présentant la même particularité : le *Trinummus* et le Θησαυρός, l'*Asinarius* et l'Ὀναγός, le *Persa*, le *Stichus*, le *Mostellarius* et leurs modèles. Mais il est remarquable que la pièce de Ménandre, récemment découverte, le Δύσκολος, bien qu'elle ne comporte ni secret, ni reconnaissance, s'ouvre par un prologue d'exposition; comme la plupart des comédies de Térence comportent un secret et une reconnaissance finale, il est à peu près certain que leurs modèles contenaient un *prologus argumentatiuus*, que l'auteur latin a supprimé; en tout cas il n'en a jamais fait usage; c'était donc pour lui un principe absolu; il le déclare d'ailleurs lui-même, à la fin du prologue sans exposition des *Adelphes :*

Dehinc ne exspectetis argumentum fabulae :
Senes qui primi uenient, ii partem aperient,
In agendo partem ostendent.

(1) Sur les imperfections de la Comédie nouvelle, *cf.* Ph. E. Legrand, *Daos*, p. 361 *sq.*

(2) Voir surtout H. Haefter *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, Museum Helveticum X, 1953, 1-20; 73-102.

Donc Térence restreint sensiblement l'ironie dramatique : il ne veut pas placer les spectateurs au balcon des dieux, d'où ils pourraient, partageant le privilège de leur omniscience, s'esclaffer devant l'embarras absurde et la vaine agitation de pantins aveugles; il veut au contraire que le spectateur, autant que les conventions théâtrales le permettent, vivent la partie *avec* ceux qui la jouent, qu'il soit placé dans les mêmes conditions qu'eux et que l'intérêt qui l'attache à leur sort soit une curiosité sympathique. Térence n'a pas créé cette conception toute moderne de la comédie, mais il s'y est tenu avec une remarquable fermeté et il l'a presque sûrement étendue à des sujets auxquels on ne l'appliquait pas avant lui.

Qu'il s'agisse d'une volonté consciente et systématique, c'est ce que prouve à l'évidence l'élimination totale, dans le corps de la pièce, de l'apostrophe directe des acteurs au public, laquelle était d'un usage fréquent chez Plaute comme chez Ménandre : Térence s'interdit cette rupture de la convention scénique, parce qu'il ne veut pas détacher le spectateur des personnages dont il partage l'existence dans une phase critique, le faire sortir du cercle dans lequel il a été introduit. Pour parler aux spectateurs, il lui reste le moyen de l'appel indirect, auquel il a souvent recours, comme tous ceux qui écrivent pour la scène; ainsi dans l'*Hécyre*, v. 296, Pamphile s'écrie sur le mode attendrissant :

Iam in hac re, ut taceam, cuiuis facile scitu est quam fuerim miser.

En passant par les mains de Térence, les pièces grecques ont subi au moins une autre modification de structure, qui en a fortement altéré le caractère; bien que la fantaisie et la bouffonnerie aient marqué un net recul, en même temps que la satire d'actualité, entre la comédie ancienne et la Νεά, celle-ci en avait pourtant conservé les intermèdes de chœur, consistant en danses et chants, qui, sans jouer un véritable rôle dans l'action, s'y rattachaient comme le font les divertissements dans certaines comédies de Molière et mettaient dans l'ensemble un peu sérieux de la comédie nouvelle une note pittoresque et truculente : on peut donner en exemples les troupes de buveurs qui viennent interrompre l'action dans la *Chevelure* et l'*Arbitrage* de Ménandre, ou encore la danse échevelée et burlesque sur laquelle s'achève le Δύσκολος récemment retrouvé. A Rome les conditions matérielles de la vie théâtrale — manque d'argent ? troupes circulantes? — firent que l'on joua les comédies sans aucun intermède de chœur; tout au plus des interludes de flûte pouvaient-ils en tenir lieu. C'est sans doute, dans une large mesure, pour compenser cette absence que Plaute ajouta à ses pièces des parties chantées, intégrées dans l'action et dans le rôle des personnages, ces *cantica modis mutatis* qui firent de ses comédies de véritables opérettes. Térence, lui, préféra réduire à l'extrême ce genre de divertissement; il fit un emploi strictement limité des mètres lyriques variés, comme Plaute les aimait; le parler et le récitatif remplissent la quasi-totalité de ses pièces. Par là encore se manifeste sa volonté de faire de la comédie l'image même de la vie.

Quant à la division en actes, trop d'incertitudes enveloppent encore la question pour qu'il soit possible de formuler une conclusion quelconque : les divisions actuellement ménagées dans nos éditions reposent sur Donat, qui était le premier à déplorer le flottement de la tradition sur ce point. Varron connaissait déjà une division en cinq actes des comédies de Plaute et de Térence. Mais il semble qu'elle n'existait ni dans les manuscrits originaux et les premières représentations, ni dans les modèles grecs de la Νεά. Il est probable que les entractes impatientaient les spectateurs et que les représentations du temps ne comportaient pas de pauses en nombre et à intervalles réglés, mais quelques interruptions destinées au repos des acteurs et des spectateurs, en particulier lorsque la scène restait vide et qu'il se passait quelque chose derrière. Ce point très controversé est heureusement secondaire. (1)

LA « CONTAMINATIO »

On revient sur un terrain plus solide avec le fameux procédé de la *contaminatio*, si cher à Térence; que ce terme, employé dans les *Prologues*, le soit dans un sens technique ou péjoratif importe peu; Térence a eu recours à cette pratique, utilisée également par Plaute, dans trois de ses pièces, soit la moitié d'entre elles : l'*Andrienne*, qui est probablement la première en date de toutes, l'*Eunuque*, et enfin les *Adelphes*, qui viennent sans doute en sixième et dernier lieu.

Les érudits se sont attachés à répartir aussi exactement que possible les éléments de chacune de ces pièces qui viennent respectivement de la pièce grecque A, de la pièce B et de Térence lui-même, tâche rendue délicate et dans le détail incertaine par la disparition des modèles.

(1) Voir la mise au point précise que J. Marouzeau a faite de cette question dans l'introduction de son édition, T. I (Paris, Belles-Lettres, 1947), p. 30 *sqq*.

Mais nous en savons assez pour pouvoir dégager dans chaque cas avec sûreté le sens et la portée de l'opération; pour faire son *Andrienne*, imitée principalement de l'*Andrienne* de Ménandre, Térence a emprunté aussi à la *Périnthienne* du même auteur, dont le sujet était voisin, les personnages de Charinus et Byrrhia, avec les scènes où ils figurent; le but de cette addition est évidemment de corser l'intrigue et d'étoffer la pièce, un peu comme Molière l'a fait dans son *Amphitryon* par l'invention du personnage de Cléanthis. Dans l'*Eunuque*, l'auteur a substitué au « Rival », qui s'opposait à Phédria chez Ménandre, le personnage du soldat fanfaron, escorté de son parasite, l'un et l'autre provenant d'une autre pièce de Ménandre, le Κόλαξ; par cet emprunt, Térence a moins cherché à enrichir sa pièce qu'à renforcer le comique de caractère et même le comique de scène, en mettant en ligne deux types classiques de bouffons. Il est d'ailleurs à noter que ce *miles* est le seul de tout le théâtre de Térence. Dans les *Adelphes*, dont le modèle est une pièce perdue de Ménandre, nous avons vu que le mélange est beaucoup plus limité : au lieu de montrer la joueuse de cithare après son enlèvement, Térence a mis sous les yeux des spectateurs la fin de la scène même du rapt, telle que la lui offrait une comédie de Diphile, les Συναποθνήσκοντες, cela au prix d'invraisemblances et de contradictions assez sérieuses; ce faisant, il a introduit dans sa pièce un épisode mouvementé et un élément de pathétique visuel.

A ces trois traits s'en ajoute un quatrième : pour la première scène de l'*Andrienne*, Térence a pris à la *Périnthienne* l'idée de substituer un dialogue au monologue du vieillard qui ouvrait le premier acte de l'Ἀνδρία; or, sans recourir à la *contaminatio*, l'auteur a appliqué le même traitement au monologue de l'*Eunuque*, où Chéréa donne libre cours à sa joie, après le succès de son entreprise auprès de la jeune fille qu'il convoitait : il a inventé le personnage épisodique d'Antiphon pour donner la réplique à Chéréa, remplaçant ainsi par un dialogue alerte et charmant la monotonie d'un long monologue (v. 549 *sqq.*). Dans l'*Eunuque* encore, au v. 254, Parménon coupe par une réflexion la tirade du parasite Gnathon : comme celui-ci provient du *Colax* et Parménon de l'Εὔνοῦχος, il ne fait aucun doute que c'est Térence qui a ajouté cet élément de dialogue (1).

HÉSITATIONS ET PROGRÈS

Il est vrai qu'à cet ensemble d'indices convergents on peut en opposer d'autres qui tendent en sens contraire; dans l'*Andrienne* (v. 856-868) a été supprimé tout un jeu de scène qui figure dans un fragment de papyrus de la *Périnthienne :* au lieu de se laisser prendre sans résistance pour être jeté aux fers, l'esclave Davus était l'objet d'une poursuite animée et se réfugiait près d'un autel, d'où ses poursuivants tentaient de le faire partir en lui lançant des torches enflammées. Dans l'*Hécyre*, v. 816 *sqq*,, le monologue narratif de Bacchis a pris la place de l' « action » dans la pièce grecque, selon une remarque elliptique et obscure de Donat : d'après Ph.-E. Legrand, dans l'original grec, Bacchis, informée par Myrrhina de la violence faite à Philoumène avant son mariage, se rappelait la scène du retour de Pamphile ivre et porteur d'une bague, confessait Pamphile (scène résumée dans le monologue actuel, v. 825 *sqq.*), puis allait montrer la bague à Myrrhina, qui la reconnaissait (2); s'il en est bien ainsi, Térence a réduit la part de l'action scénique au profit du monologue. Enfin dans l'*Eunuque* encore, il semble bien que P. Boyancé ait eu raison de soutenir que le rôle du père des deux jeunes gens avait été diminué (3) : il est probable que chez Ménandre le personnage du père et son conflit traditionnel avec la courtisane tenaient plus de place que dans la pièce latine. En réalité, ces indices ne sont qu'en apparence contradictoires aux précédents : la suppression du jeu de scène, à la fin de l'*Andrienne*, vise un court épisode de pure bouffonnerie, comme on en trouve fréquemment chez Ménandre et chez Plaute et nulle part chez Térence, qui n'aime pas la fantaisie burlesque, sans doute par souci de l'unité de ton; dans l'*Hécyre*, la substitution du monologue de Bacchis à une ou plusieurs scènes d'action a sans doute pour objet de hâter le dénouement (*breuitati*, dit Donat, *ad u.* 825); de fait, la pièce est longue et sérieuse. Quant à l'élimination du conflit entre la famille et la courtisane dans l'*Eunuque*, elle s'explique par le fait que le thème était usé et que Térence tenait à mettre sur scène, autant que possible, des personnages individualisés et originaux.

Donc la tendance dominante — constitution définitive d'un genre comique soutenu, respect de la fiction théâtrale, souci majeur de la vérité psychologique et de l'unité de ton, par élimination de la fantaisie burlesque — n'exclut pas l'effort pour renforcer occasionnellement l'intrigue, étoffer la comédie et animer le dialogue ou exciter l'émotion. On devine dans ces

(1) *Cf.* P. Boyancé, *Deux remarques sur l'Eunuque*, Rev. Ét. Anc., 1929, 314-26.

(2) Ph. E. Legrand, *A propos du dénouement de l'Hécyre*, Rev. Ét. Anc. 1941, 49-55.

(3) *O. c. supra*, n. 1.

recherches à la limite de la contradiction l'hésitation et la gaucherie de la jeunesse (1); on voudrait pouvoir suivre pas à pas les tâtonnements du débutant, grâce à une chronologie sûre; mais nous devons nous satisfaire de probabilités. Du moins sentons-nous un progrès dans la technique dramatique depuis l'*Eunuque*, où la *contaminatio* n'est ni adroite ni féconde et que l'invention du personnage d'Antiphon ne suffit pas à sauver, jusqu'aux *Adelphes*, pièce solide et habilement menée, où la scène de l'enlèvement, si médiocrement cousue au reste, s'explique probablement par le souci de répondre au reproche de lenteur adressé à l'*Héautontimoroumenos*, en passant par l'*Hécyre*, pièce sérieuse, annonciatrice du drame bourgeois moderne et dans laquelle l'auteur, contrairement à son habitude, a remplacé sans doute des dialogues animés par un monologue de conclusion. Où Jachmann voyait une ombre inconsistante, nous discernons un jeune homme guidé par quelques idées maîtresses, mais encore timide, incertain dans le maniement des procédés de son art et trop sensible aux flèches de la critique.

THÈMES ET PERSONNAGES

En ce qui concerne la matière et les sujets de ses comédies, l'originalité de Térence se manifeste plus à nos yeux par le choix de ses modèles que par des remaniements. Comme l'a dit Jachmann il montre un goût très net pour la bienséance relative et pour la *mediocritas* familière; il fuit, et de plus en plus, les pièces frivoles ou exubérantes; cette tendance était déjà clairement marquée dans la comédie nouvelle, mais en partie seulement; Ménandre présentait aussi une fantaisie savoureuse, telle qu'on la trouve dans l'*Arbitrage* et le Δύσκολος, parfois même des sujets et des développements extravagants comme dans la *Prêtresse*.

Toutes les comédies de Térence sans exception comportent une double aventure d'amour, vécue par deux couples d'amoureux, comme si une intrigue unique lui avait paru trop mince pour soutenir l'intérêt; c'est au point que dans l'*Andrienne*, dont le modèle ne comportait que le couple Pamphile — Glycère, l'auteur a ajouté celui de Charinus et Byrria, emprunté à une autre pièce de Ménandre.

La peinture de la réalité psychologique, en particulier du sentiment amoureux, voilà bien l'objet propre assigné par Térence à son art. S'il lui arrive, à mesure que sa personnalité mûrit, de déboucher sur un problème moral, comme celui de la famille dans l'*Hécyre*, de l'éducation dans les *Adelphes*, il se garde de verser dans la pièce à thèse, même si ses préférences personnelles se montrent par la différence d'éclairage entre les deux Frères, et il s'attache avant tout à la peinture des caractères, dans le cadre comique d'une double intrigue amoureuse. En effet, n'oublions pas que Varron donnait la palme à Caecilius pour le développement de l'intrigue et à Plaute pour le style, mais à Térence pour les caractères (2). Si Térence, en copiant les portraits des pièces grecques, les a volontairement modifiés, ce fut affaire de nuances; faute de posséder les originaux, il nous est presque impossible d'apprécier ces modifications.

Ce qu'on peut dire avec certitude, c'est qu'à la différence de Plaute, qui tend à simplifier et à charger ses modèles, Térence a su préserver le dessin délicat des originaux attiques, avec quelques légères retouches; tantôt il atténue un trait un peu trop fort : à propos du *Phormion*, v. 482, où Antiphon exprime sa crainte de voir arriver son oncle à bon port, Donat suggère que le texte d'Apollodore imité par Térence était moins charitable encore; au v. 275 des *Adelphes*, le frère de Ctésiphon s'indigne que ce dernier ait pensé à s'exiler s'il échouait dans son amour, tandis que chez Ménandre, nous l'avons vu, Ctésiphon parlait de mourir. Dans l'*Eunuque*, Térence a réduit l'importance du conflit famille-courtisane, alors que Plaute s'est plu à le souligner; de fait Evanthius de Constantinople, au IVe siècle, a pu écrire que seul Térence avait osé, par attachement à la vérité, mettre en scène des *meretrices non malas;* si l'on songe à la figure délicate d'Habrotonion dans l'*Arbitrage* de Ménandre, on est obligé de limiter la portée de cette affirmation au théâtre latin. Mais Térence n'hésite pas, lorsque la vivacité du dialogue ou l'intérêt dramatique le demandent, à renforcer un trait ou un moment psychologique : dans le *Phormion*, l'évocation concrète des plaisirs du parasite opposés aux soucis de son patron ne figurait pas chez Apollodore, selon Donat (v. 333 *sqq.*), mais est inspirée d'un passage d'Ennius; dans les *Adelphes*, v. 81, le salut par lequel Déméa répondait à celui de son frère est supprimé et Déméa se lance immédiatement dans le récit des débordements d'Eschine. On ne peut donc pas parler d'une tendance systématique au renforcement ou à l'atténuation, et il faut se garder du reproche de « mièvrerie » qui a été lancé parfois à la légère contre Térence; celui-ci était manifestement doué d'un sens psychologique et d'un sens théâtral assez fins pour apporter ici ou là une retouche

(1) *Cf.* B. A. Taladoire, *Térence ou le théâtre de la jeunesse*, Inform. Littéraire 1957, 1, 12 *sqq*

(2) Varr. *Sat. Men.* 399 B.

légère, destinée à donner à son œuvre un aspect plus humain, un accent plus parlant et plus juste. Ceci nous est confirmé par le caractère d'Antiphon, créé par Térence pour donner la réplique à Chéréa dans l'*Eunuque :* personnage épisodique sans grand relief, il est psychologiquement vraisemblable et ses réflexions sont exactement adaptées à la situation et aux paroles de Chéréa.

Aux types conventionnels et à la caricature vigoureuse Térence a toujours préféré le portrait individualisé et le raffinement des nuances.

L'ART DU DIALOGUE

Les observations accumulées dans les pages précédentes ont déjà permis d'apprécier l'art de Térence dans le dialogue : sens de la réplique bien ajustée, adaptation du style à la situation, plutôt qu'au caractère des personnages; contrastant avec l'invention verbale et la truculence de Plaute, le parler de Térence apparaît avant tout comme la transposition fidèle du parler attique, c'est-à-dire du parler urbain de l'élite hellénisée; du point de vue linguistique, cette adaptation du latin à l'expression littéraire délicate de notions raffinées constitue une vraie création ou plutôt l'achèvement d'une métamorphose qui prépare et conditionne l'épanouissement de la littérature classique; c'est bien là une forme authentique d'originalité littéraire.

Mais, dans le domaine proprement formel, on peut relever certains écarts entre le texte de Térence et tel ou tel passage conservé de ses modèles et tenter d'en dégager quelques tendances personnelles. Parfois, on le voit effacer des notations concrètes ou pittoresques : après l'accouchement de l'Andrienne, la sage-femme ordonne à une servante de faire prendre à l'enfant un bain et de lui donner à boire « ce que je lui ai ordonné et dans la quantité prescrite » (v. 483-5), alors que chez Ménandre elle prescrivait, après le bain, « le jaune de quatre œufs » (Frg. 41 *sq.*); le *Bourreau de soi-même* se désole d'avoir « tant de servantes pour [l'] habiller » et de ce « que pour [lui] seul [il] fasse tant de dépenses inutiles » (v. 130 *sq.*); Ménandre, au lieu du mot vague *sumptus*, énumérait la « salle de bains » et la « vaisselle d'argent ». Çà et là il arrive aussi que la traduction délaie ou affaiblisse le texte grec : « ne combats point les dieux et n'ajoute pas à l'affaire de nouvelles tempêtes, endure celles qui sont inévitables » disait l'esclave à son maître dans l'*Eunuque* de Ménandre (Frg. 187); cela devient chez Térence : « [tu dois aussi] ne pas ajouter aux ennuis que l'amour porte en soi et endurer comme il convient ceux qu'il comporte » (v. 77 *sq.*); dans les jérémiades de Pamphile, qui vient d'apprendre la brouille entre sa mère et sa femme, un trochaïque septenaire complet traduit le mot grec οἱ ἀτυχοῦντες : *Nam nos omnes quibus est alicunde aliquis obiectus labos* (*Hécyre* 286). En revanche on a vu que les répliques d'Antiphon, ajoutées par Térence à la scène de l'*Eunuque* ne manquent pas de vivacité et que les propos de *Phormion* inspirés d'Ennius ont de la verve; par endroits Donat jugeait la rédaction de l'auteur latin plus forte, *grauis*, que celle de Ménandre (*Andr.* 891; *Ad.* 81; 938) et dans les *Adelphes* Varron préférait le début de Térence à celui de Ménandre. Il n'y a pas contradiction entre la première tendance, qui reflète le goût un peu étroit d'une société polie, attachée à l'élégance de ton et la seconde qui procède du talent d'un auteur comique averti, De même qu'il s'efforce de rompre les longs monologues, il allège les développements gnomiques, jugés peut-être aussi trop prudhommesques ou trop abstraits pour les « honnêtes gens » : c'est ainsi que les Fragments 4 et 5 des *Adelphes* de Ménandre, 189 et 192 de son *Eunuque* n'ont laissé aucune trace dans les deux pièces latines. Enfin si l'on trouve chez Térence du comique de mots. du cliquetis verbal, ce n'est ni la truculence débridée, ni l'argot pittoresque de Plaute; peu d'allitérations et de calembours; au contraire il a employé avec discernement les effets de rhétorique, tels que paromoion, antitheton, symétrie, opposition, parallélismes de toute sorte. « Un art discret », pour employer un terme de J. Marouzeau, qui a défini la langue et le style de Térence en quelques pages remarquablement denses et précises (1); dans l'ensemble, les moyens d'expression de Térence sont plus sobres que ceux de Ménandre — *O dimidiate Menander ...lenibus... utinam scriptis adiuncta foret uis!* s'écriait César (*Vita*, 9) — à l'inverse de ceux de Plaute, qui a renchéri sur la force comique de Ménandre; mais cet art distingué n'exclut nullement les « touches de couleur délicates et nuancées », les « effets de style d'autant plus expressifs qu'ils sont plus parcimonieusement ménagés » (2). L'ensemble mérite pleinement l'épithète d' « original » et s'harmonise parfaitement avec les autres caractères du théâtre de Térence; il complète sa personnalité artistique, dont l'existence et la cohérence nous apparaissent avec une netteté indiscutable, même si l'incertitude de la jeunesse et la primauté de la mesure en atténuent le relief.

J. BEAUJEU.

(1) Introd. de son édition, T. I, p. 46 *sqq.*

(2) Marouzeau, *O. c.* p. 48.

De l'état présent des questions aristotéliciennes

On déformerait sans doute la vérité en disant d'Aristote qu'il est à la mode. Du moins voyons-nous des chercheurs nombreux, dans des spécialités diverses, s'intéresser à lui pour donner de sa pensée une image parfois très moderne et le plus souvent originale. Les éditions et les traductions se multiplient. C'est un véritable renouveau, et aussi un renouvellement, que les études aristotéliciennes connaissent aujourd'hui.

Les origines en sont anciennes; des ouvrages presque centenaires n'y sont pas étrangers. Mais le mouvement a surtout pris de l'ampleur lorsque W. Jaeger publia, en 1923, son *Aristoteles* (1); les réactions élogieuses ou hostiles que ce livre a suscitées marquent les grandes étapes des études aristotéliciennes depuis une quarantaine d'années. Cette effervescence, loin de s'apaiser avec le temps, touche au contraire des parties nouvelles de l'œuvre d'Aristote, à mesure que des résultats sont acquis ou que d'autres sont remis en question. Le colloque qui s'est tenu en 1957 à Oxford, le Congrès de l'Association Guillaume Budé en septembre 1958 (2), ont montré qu'il restait beaucoup à faire ou à refaire dans tous les domaines.

On considère généralement que l'œuvre d'Aristote comprenait trois groupes principaux de travaux. Il avait écrit des textes destinés à la publication — dialogues ou lettres fictives surtout — dont rien ou à peu près rien ne nous a été transmis directement. En revanche, ses cours ou ses traités scolaires ont été en grande partie conservés; ils forment l'essentiel de notre *Corpus Aristotelicum* (3). Enfin Aristote, ses collaborateurs et ses disciples rassemblaient de façon systématique une documentation très variée, qu'ils classaient dans des recueils ou des collections de caractère également varié; certains d'entre eux ont dû se réduire à des sortes de fichiers, où les faits étaient enregistrés à l'état brut; d'autres, au contraire, beaucoup plus élaborés, ont pu être publiés; tel fut peut-être le cas des *Constitutions*, en particulier de la *Constitution d'Athènes* qu'une fortune exceptionnelle a sauvegardée presque entièrement (4).

Ce rappel sommaire de faits bien connus aide à comprendre comment s'orientent les travaux des aristotélisants : ils doivent mettre de l'ordre dans les textes qui ont survécu et reconstituer si possible ceux qui ont disparu. Les deux tâches sont naturellement solidaires; l'interprétation générale du *Corpus* dépend de l'idée que l'on se fait des écrits perdus, et, inversement, elle en commande la reconstruction. Mais il est commode d'étudier les deux termes à part (5).

---

(1) W. Jaeger : *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung.* (Berlin, 1923); 2e éd., 1955. Traduction anglaise publiée à Oxford en 1934 (2e éd., 1948) sous le titre *Aristotle. Fundamentals of the history of his development.* Signalons aussi une traduction en italien (Florence, 1935) et une autre en espagnol (Mexico, 1946).

(2) Les Actes de ce congrès seront publiés prochainement; ils contiendront notamment le texte des quatre grands rapports sur Aristote, dus à L. Bourgey (rapport général), P. Louis (questions philologiques et littéraires), P.-H. Michel (Aristote et les sciences), L. Minio-Paluello (la tradition aristotélicienne dans l'histoire des idées).

(3) Sur la distinction des ouvrages « exotériques » et « acroamatiques », voir plus bas, en particulier note 4, p. 24.

On sait d'autre part que l'édition de base du *Corpus* est celle de Berlin, 1831-1870; le cinquième volume contient les fragments, et le précieux *Index Aristotelicus* de H. Bonitz, qui a été réédité en 1955.

(4) L'authenticité de la *Constitution* n'est cependant pas toujours admise. Voir notamment la critique sévère de C. Hignett, *A history of the Athenian Constitution...* (Oxford, 1952), p. 27 sq.

(5) Le bilan qui suit n'est pas exhaustif; il présente des éléments choisis parmi les plus significatifs. Pour le compléter, il est commode d'utiliser P. Wilpert, *Zeitschr. f. philosophische Forschung*, I, 1946; M. D. Philippe, *Aristoteles*, Berne, 1948 (t. VIII des *Bibliogr. Einführ.* de I. M. Bochenski); P.-M. Schuhl, *Rivista critica di storia della filosofia*, IV, 1949, p. 64; L. Bourgey, *Observation et expérience chez Aristote*, Paris, 1955, et les rapports du dernier congrès Budé.

I

A LA RECHERCHE DE L'ARISTOTE PERDU

C'est en 1934 qu'Ettore Bignone créa cette expression saisissante « l'Aristote perdu », que J. Bidez reprit en 1943 et, tout récemment, en 1957, P. Moraux (1). Dès 1869, pourtant, Ingram Bywater s'était lancé, non sans succès, « à la recherche de l'Aristote perdu » (2).

On savait alors qu'Aristote avait composé, à l'intention d'un prince de Chypre, une exhortation à la philosophie, où il énonçait sous une forme plus ou moins développée la sentence fameuse : « Qu'il faille ou non philosopher, il faut philosopher. » De ce *Protreptique*, il ne restait pas grand-chose : une mention dans les catalogues anciens d'Aristote, quelques indications de Stobée et de commentateurs tardifs. On pouvait admettre, depuis J. Bernays, que l'ouvrage ne se bornait pas à un éloge de la philosophie, mais qu'il voulait prouver à ses adversaires qu'elle était absolument nécessaire au bonheur. J. Bernays, puis V. Rose (3), avaient essayé de déceler des traces du *Protreptique* chez Cicéron, Quintilien, Lactance, quand vint I. Bywater, qui donna à ces recherches beaucoup plus de consistance et de portée. Il observa que le philosophe néo-platonicien du IV^e^ siècle Jamblique avait écrit son propre *Protreptique* en s'inspirant largement d'Aristote et que la source de Jamblique devait être un seul et unique ouvrage du Stagirite : le *Protreptique*. Il admit, après J. Bernays, que l'*Hortensius* de Cicéron avait aussi pour modèle ce même *Protreptique*. L'utilisation simultanée de ces critères lui permit d'attribuer à Aristote une partie considérable de l'œuvre de Jamblique : en gros, selon lui, les chapitres V à XII n'étaient que des extraits du *Protreptique* aristotélicien.

Les hypothèses de Bywater provoquèrent une véritable émulation dans la recherche des fragments, dont le nombre s'accrut de façon considérable (4). V. Rose publia en 1886 douze fragments, couvrant plus de seize pages Teubner. R. Walzer, en 1934, avait dix-neuf fragments, soit quarante-quatre pages, et lorsque W. D. Ross publia en 1955 des fragments « choisis », il en attribua vingt au *Protreptique* — soit une trentaine de pages dans l'édition d'Oxford (5). Cette moisson n'est d'ailleurs pas toute engrangée, et il faudra peut-être élargir la liste des fragments. Ainsi le dernier chapitre de l'*Ethique de Nicomaque* pourrait être inspiré en partie par le *Protreptique*, selon R. Stark (6).

Comme on reconstruit le *Protreptique*, on s'efforce de reconstituer le dialogue *sur la Philosophie*. V. Rose pouvait déjà en réunir vingt-six fragments dans son édition de 1886; R. Walzer en donnait trente et un en 1934, et W. D. Ross en choisissait vingt-huit en 1955. La tâche est ici facilitée par des citations expresses dans des auteurs assez nombreux. Il semble aussi qu'à plusieurs reprises Cicéron s'est souvenu de cet ouvrage quand il composait ses traités philosophiques, et qu'Aristote lui-même l'a reproduit ou démarqué dans des œuvres qui nous sont parvenues. Une des découvertes les plus curieuses est cependant celle du P. A. J. Festugière, qui a retrouvé chez Jean Philopon un long passage provenant d'Aristote, par l'intermédiaire d'un écrivain du II^e^ siècle après Jésus-Christ, Aristoclès (7). Celui-ci avait écrit un ouvrage en dix livres *Sur la Philosophie*, et devait très bien connaître le dialogue d'Aristote. Le texte de

---

(1) E. Bignone : *Giornale critico della filosofia italiana*, 15, 1934, p. 13 sq.; et surtout, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro* (Florence, 1936). — J. Bidez : *Un singulier naufrage littéraire dans l'Antiquité. A la recherche des épaves de l'Aristote perdu* (Bruxelles, 1943). — P. Moraux : *A la recherche de l'Aristote perdu. — Le dialogue « Sur la Justice »* (Louvain, Paris, 1957).

(2) I. Bywater : *On a lost dialogue of Aristotle*, *Journal of philology*, 2, 1869, p. 55 sq.

(3) J. Bernays : *Die Dialoge des Aristoteles in ihrem Verhältniss zu seinen übrigen Werken* (Berlin, 1863); V. Rose : *Aristoteles pseudepigraphus* (Leipzig, 1863), et les fragments publiés dans le tome V de l'édition de Berlin.

(4) *Voir* W. Gerson Rabinowitz : *Aristotle's Protrepticus and the sources of its reconstruction*, I (Berkeley et Los Angeles, 1957).

(5) V. Rose : *Aristotelis fragmenta* (Leipzig, 1886); R. Walzer : *Aristotelis dialogorum fragmenta* (Florence, 1934); c'est en principe un choix; mais les fragments des dialogues retenus sont pratiquement au complet; W. D. Ross : *Aristotelis fragmenta selecta* (Oxford, 1955); beaucoup d'entre eux ont été traduits dans les *Selected fragments* de la traduction d'Oxford.

(6) R. Stark : *Aristotelesstudien* (Munich, 1954).

(7) A. J. Festugière : *La révélation d'Hermès Trismégiste, II, Le dieu cosmique* (Paris, 1949), p. 222 sq., 587 sq. Le texte avait déjà été remarqué par I. Bywater.

Philopon évoque la lente remontée de la civilisation après les catastrophes qui anéantissent périodiquement l'humanité. En des termes qui rappellent parfois de très près les *Lois* de Platon, et qui correspondent bien à ce que nous connaissons par ailleurs de la pensée aristotélicienne (1), l'auteur montre comment quelques habitants des montagnes échappent seuls aux cataclysmes; des agglomérations se forment peu à peu sur les hauteurs, et descendent ensuite vers les plaines; les survivants ont imaginé d'abord une « sagesse » pratique, qui concerne les nécessités de la vie quotidienne, puis des arts qui créent des œuvres belles, puis encore une science de la politique, une science de la nature et de ses lois, enfin une connaissance des choses divines qui sont supérieures à ce monde et immuables : tous ces savoirs ont reçu le même nom de « sagesse ». Telle peut être « l'archéologie », ἀρχαιολογία, d'Aristote, comparable non seulement à celle de Platon, mais aux chapitres qui ouvrent l'histoire de Thucydide, et qu'un scholiaste a ainsi dénommés (2). Elle est sortie à peu près du néant grâce à cette recherche attentive de l'Aristote perdu.

Les exemples analogues ne manquent pas. Certains de ces écrits perdus sont d'autant mieux connus que des auteurs anciens les ont cités avec beaucoup de précision. C'est le cas de l'*Eudème* — ou *De l'âme* — pour lequel les indications données par Cicéron, Plutarque et les commentateurs se recoupent et se complètent; Plutarque en a même reproduit textuellement plus de vingt-cinq lignes (3). Du traité *Du bien* — qui vraisemblablement n'était pas un dialogue — V. Rose ne connaissait en 1886 que cinq fragments, couvrant trois pages, mais W. D. Ross lui consacre dix pages. Il édite en près de dix pages encore les fragments choisis du traité *Des idées*, apparenté au précédent, auquel Rose n'accordait que six pages (4). L'ouvrage (était-ce un dialogue?) intitulé *Alexandre ou sur les colonies* serait identique, selon E. von Ivanka, aux douze premiers chapitres du livre VII de la *Politique*, qui en effet ont leur unité propre et ne sont pas rattachés au contexte de façon absolument satisfaisante (5). On peut aussi entendre, dans plusieurs passages de la *Politique* et surtout au troisième livre, des échos de l'exhortation *Sur la royauté* qu'Aristote avait composée pour Alexandre (6).

Récemment, une tentative remarquable a même été faite pour reconstituer le dialogue *Sur la Justice*, dont V. Rose en 1886 ne pouvait citer que neuf fragments, réduits à six dans le choix de W. D. Ross (7), et qui était très mal connu. Il s'agissait, dit Cicéron, de « quatre grands livres ». La perte en était d'autant plus fâcheuse, que la comparaison s'impose entre la théorie platonicienne de la justice, énoncée surtout dans la *République* (8), et la théorie aristotélicienne; sur celle-ci ne subsistaient que des indications éparses à travers la *Politique* et les *Ethiques*. Telle est la lacune que M. Paul Moraux a essayé de combler, dans un beau livre intitulé justement « A la recherche de l'Aristote perdu. Le dialogue *Sur la justice* » (9).

Il a relevé dans la *Politique* et les *Ethiques* un certain nombre de thèmes apparentés. Le premier est celui du « commandement » ou de « l'autorité », l'ἀρχή, qui peut être « despotique » — elle tend alors au bien du maître — ou « familiale » — elle tend au bien des subordonnés — ou « politique » enfin, par un équilibre, une alternance qui fait rechercher le bien commun. Dans les textes étudiés, ces formes de commandement sont envisagées du point de vue de leur valeur; un second thème, celui de la « justice », est donc lié au premier. Il s'y ajoute le thème de « l'amitié », dont les formes sont parallèles à celles de la justice, ainsi qu'une conception précise de la psychologie individuelle et même de l'anthropologie : psychologie et anthropologie sont dualistes; l'âme se compose de la raison et du désir irrationnel, entre lesquels existent des rapports d'autorité, de justice, d'amitié, comme dans les familles ou les États; de même encore, l'homme est formé d'un corps et d'une âme qui sont des réalités distinctes; l'âme doit commander au corps comme un maître commande à son esclave.

---

(1) Par exemple : *Lois*, III, 677 a sq., et le huitième fragment Walzer.

(2) Scholie de Thucydide, I.12.1. — Pour Platon, *voir* note 6 ci-dessous.

(3) Voir les éditions des fragments de V. Rose, W. D. Ross, et P. Moraux, *Le dialogue sur la justice*, p. 3.

(4) A la bibliographie donnée par P. Moraux, *ibid.*, on ajoutera la mise au point de P.-M. Schuhl, *L'œuvre de Platon* (Paris, 1954), (2e éd. en préparation), p. 195 sq.

(5) E. von Ivanka, *Die Aristotelische Politik und die Städtegründungen Alexanders des Grossen* (Budapest, 1938).

(6) C'est ce que l'auteur de cet article a indiqué dans une thèse qui sera publiée prochainement, *Aristote et l'histoire, Essai sur la Politique*. Voir aussi *L'archéologie de Platon*, thèse complémentaire.

(7) W. D. Ross transfère au dialogue *Sur le plaisir* le fragment 83 de Rose, que celui-ci attribuait au *Sur la justice*.

(8) Le sous-titre de la *République* est précisément *Du juste*.

(9) Voir note 1 p. 21.

Or il se trouve qu'en plusieurs des passages où apparaît la totalité ou une partie notable de ces thèmes solidaires (1), Aristote se réfère d'une manière ou d'une autre à des λόγοι que, selon toute vraisemblance, il avait écrits. Ces « textes » doivent, selon M. P. Moraux, constituer un ouvrage unique, en dépit du pluriel grec. Les thèmes ainsi répétés forment en effet une doctrine large mais cohérente, dont les éléments ne peuvent être isolés. Il s'agissait d'un travail considérable, embrassant de vastes domaines — politique et sociologie, psychologie, structure de l'homme. L'importance s'en mesure aux emprunts fréquents qu'Aristote y a faits ensuite.

Ajoutons que l'ouvrage évoque de près la *République* de Platon, et que ces thèmes coïncident avec le peu que l'on sait par ailleurs du dialogue *Sur la justice*. L'identification est donc fort tentante.

M. Paul Moraux va jusqu'à proposer un schéma sommaire, et naturellement conjectural, de ce dialogue, en fonction des deux théories de la justice qu'il y a décelées. Il vaut la peine de citer le texte de cette reconstitution (2) : dans un premier exposé, Aristote, se mettant lui-même en scène, faisait « un vibrant éloge de la justice, qu'il concevait comme la soumission « totale à la loi. Il y montrait comment cette vertu contient en elle toutes les autres. Il en exaltait « l'altruisme et soulignait qu'une communauté ne peut être heureuse, florissante et unie qu'en « la pratiquant... Dans la discussion qui suivait..., plusieurs des objections si souvent répétées « par les Sophistes étaient dirigées contre cette justice, vertu totale et altruiste... On ne peut « s'empêcher d'évoquer ici la *République* de Platon, dont Aristote s'est manifestement inspiré. « Chez Platon comme chez Aristote, les conceptions courantes de la justice font, au début du « dialogue, l'objet d'attaques impitoyables, où se déploie tout l'arsenal de l'immoralisme « sophistique. *Mutatis mutandis*, les objections faites au premier exposé d'Aristote correspon- « daient aux discours de Thrasymaque, de Glaucon et d'Adimante dans les deux premiers livres « de la *République*.

« C'est en répondant aux objections de ses interlocuteurs qu'Aristote était amené, dans « le dialogue, à présenter la justice sous son aspect d'égalité... La loi, objectait-on au Stagirite, « est une convention humaine qui varie avec les époques et les pays. Si la justice n'est que le « respect de la loi, elle variera elle aussi. » Aristote répondait qu'« il existe (dans la loi) une foule... « (de) dispositions qui reflètent un droit de nature et qui, par conséquent, ne dépendent pas « d'une convention arbitraire. Ce droit de nature est caractéristique en ceci qu'il cherche à respec- « ter d'une manière égale les droits de tous les membres de la communauté, à assurer leur avan- « tage à tous, à leur fournir à tous les moyens d'arriver au bonheur... Creusant alors la notion « d'égalité, Aristote était amené à en distinguer plusieurs espèces : l'égalité pure et simple, qui « convient à des sujets égaux par nature, et l'égalité proportionnelle, qui convient à des sujets « inégaux par nature. L'application de ces principes aux différents types de communautés poli- « tiques menait à la distinction des formes de justice. »

De pareils travaux sont fort séduisants. Ils permettent, sinon de ressusciter vraiment l'Aristote perdu, du moins de proposer une image des textes aujourd'hui mutilés ou disparus, en mettant un contenu plus précis sous les nombreux titres qui nous sont parvenus sans les œuvres correspondantes.

Il existe en effet trois catalogues principaux des œuvres d'Aristote : l'un est fourni par Diogène Laërce; un autre, anonyme, pourrait provenir d'Hésychios; le troisième, dû à un certain Ptolémée, a été conservé par les Arabes (3). Tous trois peuvent éveiller, à des degrés divers, quelque méfiance, car ils présentent des répétitions et des indications évidemment fautives; ils ne sont pas non plus toujours d'accord entre eux. Mais ils correspondent en réalité, au-delà de ce désordre relatif qui les rend suspects, à un classement très précis, que l'on a pu rétablir et exploiter encore pour la recherche de l'Aristote perdu. C'est M. P. Moraux qui, déjà, a accompli ce travail magistral dans un livre publié en 1951 (4). Il a montré que la liste de Diogène Laërce et celle de l'Anonyme remontent à un original commun, beaucoup plus ancien; il fut un temps où ce catalogue était disposé sur cinq colonnes, de trente-cinq titres environ chacune; le désordre des listes est dû au bouleversement ou du moins à l'altération d'un modèle de ce genre. Le classement primitif étant ainsi rétabli, comme il était fondé sur des principes rationnels, on peut avec quelque certitude déterminer la nature des ouvrages cités mais aujourd'hui perdus; on peut

(1) Ils sont d'ailleurs liés souvent à d'autres thèmes.

(2) P. Moraux, *op. cit.*, p. 135 sq.

(3) Les trois catalogues sont édités notamment par V. Rose au début de ses *Fragmenta;* P. Moraux : *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote* (Louvain, 1951); I. Düring : *Aristotle in the ancient biographical tradition* (Göteborg, 1957).

(4) Voir note ci-dessus.

comparer l'état actuel du *Corpus* à ce qu'il était lorsque la liste fut dressée et esquisser une histoire des écrits d'Aristote plus complète et plus satisfaisante que ne le permettait la tradition.

Selon celle-ci (1), Aristote aurait légué sa bibliothèque à Théophraste, qui la laissa à Néleus de Scepsis, fils de Coriscos; plus tard, ce précieux héritage fut enterré à Scepsis, échappant ainsi aux émissaires des rois qui voulaient enrichir la bibliothèque de Pergame; fort endommagés, les livres furent vendus à Apellicon de Téos; quand Sylla s'empara d'Athènes, il enleva la bibliothèque d'Apellicon; c'est ainsi que les livres seraient parvenus à Tyrannion et à Andronicos, et que, déjà, de « l'Aristote perdu » aurait été retrouvé.

Quelle que soit la façon dont on interprète les listes (2), il faut certainement accueillir cette tradition avec réserve. Mais il faut aussi reconnaître que la transmission des écrits d'Aristote a été fertile en accidents, que les éditions ont dû être nombreuses, variées, peut-être divergentes; les éléments dont les chercheurs disposent pour retrouver les œuvres perdues sont donc souvent très minces; la valeur même de ce qui paraît intact doit toujours être mise à l'épreuve.

De fait, les reconstitutions de l'Aristote perdu ne recueillent pas une approbation unanime; elles suscitent parfois plus d'admiration que d'adhésion vraie; des objections graves surgissent, qui ne sont pas réfutées. Il est inquiétant d'abord qu'un même fragment puisse, selon le système de reconstitution adopté, être attribué à une œuvre ou à une autre (3). On peut aussi se demander comment opéraient les auteurs de ces citations qui sont exploitées aujourd'hui jusque dans leurs moindres détails. Avec quelle rigueur reproduisaient-ils le texte qu'ils invoquaient? De quelles éditions se servaient-ils? Quand on songe par exemple aux libertés que des écrivains ont prises avec les poèmes homériques, on craint qu'Aristote n'ait été lui aussi adapté plutôt que cité. Le risque est d'autant plus grave que les intermédiaires ont été plus nombreux. Mais Aristote lui-même, lorsqu'il se référait à un écrit aujourd'hui perdu, le citait-il de mémoire? ne devait-il pas traiter les textes cités, dans leur lettre au moins, avec une hauteur un peu négligente, puisque tout en eux, idées et expressions, lui appartenait en propre?

Le système de références qu'il adopte n'est en outre pas clair. Le sens exact d'une expression capitale, λόγοι ἐξωτερικοί, échappe aux Modernes d'une façon presque sans recours, puisque les Anciens déjà ne parvenaient pas à le définir (4). Les uns voient là une allusion à des discussions ou à des opinions étrangères à l'école péripatéticienne; il ne s'agirait alors pas d'écrits, en général, et de toute façon une référence à un exotérique ne pourrait concerner de l'Aristote perdu, bien au contraire. On a pensé aussi qu'il s'agissait bien d'ouvrages aristotéliciens, mais considérés par rapport à la question traitée dans le passage où figure la référence; tout écrit du philosophe pourrait donc être, selon le point de vue, exotérique ou non, et cette fois encore les allusions seraient difficiles sinon impossibles à exploiter. Il se peut également que les exotériques s'opposent aux traités scolaires, acroamatiques, liés à l'enseignement de l'école; les exotériques pouvaient être conçus autrement, plus accessibles, plus soignés, d'une méthode moins rigoureuse et moins austère; moins techniques et moins spécialisés en somme, ils auraient été destinés à un public plus large; ils pourraient, en gros, être identifiés avec des ouvrages de jeunesse — dialogues perdus pour la plupart. Dans cette hypothèse, le travail de reconstruction s'appuierait sur une base solide. Mais elle n'est pas absolument vérifiée. Il existe au moins un texte où l'expression « λόγοι ἐξωτερικοί » désigne à coup sûr des « raisonnements étrangers à la philosophie de l'école » (5). Et d'autre part, on a pu récemment soutenir avec beaucoup d'énergie que les exotériques étaient de simples développements « introductifs », placés dans le même ouvrage où se trouve l'expression « exotérique » (6).

Tant de difficultés non résolues incitent à la prudence. Il serait certainement téméraire de fonder sur « l'Aristote perdu » une étude de langue et de style (7), ou même une étude d'idées qui voudrait serrer les textes de très près. L'un des derniers ouvrages importants qui aient été

---

(1) Strabon, 13.1.54, C. 608-609; Plutarque, *Sylla*, 26; Athénée 214 d.

(2) Signalons la critique de l'ouvrage de P. Moraux par I. Düring : *Ariston or Hermippus?*, *Classica et Mediaevalia*, 17, 1956, p. 11 sq.

(3) A la fin de ses *Fragmenta selecta*, W. D. Ross donne une table de correspondance qui est suggestive.

(4) Elle est employée à plusieurs reprises par Aristote; des Anciens, comme Cicéron, l'ont utilisée aussi. On opposait parfois à ces « exotériques » un enseignement qui aurait été « ésotérique », secret, précédé d'une « initiation ». — Les textes principaux sont rassemblés par I. Düring : *Aristotle in the ancient biographical tradition*, p. 426 sq. Mise au point très claire de P. Moraux, *Sur la justice*, p. 16 sq.

(5) *Physique*, IV. 10. 217 b 30.

(6) A. Jannone : *I logoi essoterici di Aristotele*, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 113, 1954-1955.

(7) J. Zürcher a essayé de montrer (*Aristoteles' Werk und Geist*, Paderborn, 1952) que les fragments des dialogues constituaient à peu près le seul Aristote authentique; il inverse, en somme, la thèse qu'avait

publiés sur Aristote, celui de W. Gerson Rabinowitz (1), apporte justement à ces réserves des raisons supplémentaires, du plus grand intérêt. L'auteur critique l'une des reconstructions qui sont le plus souvent acceptées, celle du *Protreptique*. A l'aide d'objections déjà anciennes, mais auxquelles il donne un caractère beaucoup plus systématique, et avec bien des arguments nouveaux, il consacre une centaine de pages à détruire allègrement presque tout ce qui a été bâti dans ce domaine depuis près de cent ans. Il soutient que Cicéron n'a peut-être pas utilisé le *Protreptique* d'Aristote en composant son *Hortensius*, et que Jamblique n'a sans doute pas recouru davantage à l'« exotérique » aristotélicien. Selon lui, personne n'a jamais prouvé de façon sûre que les éléments de doctrine aristotélicienne reproduits par Jamblique ne proviennent pas des traités scolaires, ni qu'ils proviennent d'un seul ouvrage; les fragments authentiques du *Protreptique* ne permettent d'ailleurs pas une comparaison satisfaisante avec le texte de Jamblique; celui-ci, en outre, a affirmé lui-même qu'il empruntait des arguments à des sources diverses, et surtout il n'était pas incapable de les combiner d'une manière heureuse en donnant à son travail une véritable unité.

Cette critique serrée sera suivie, dans un deuxième volume, d'une analyse et probablement d'un nouvel assemblage des fragments que W. Gerson Rabinowitz considère comme authentiques. Il faut en attendre la publication pour connaître les limites de ce scepticisme. Un mérite du premier livre est toutefois, d'ores et déjà, d'avoir souligné les faiblesses des hypothèses qui font autorité. L'accord, en somme, ne se réalise pas sur l'Aristote perdu — ni sur ce qui peut en être retrouvé, ni sur ce qui en a été perdu. La méthode qui consiste à en rechercher les membres épars dans le *Corpus* aristotélicien lui-même ou chez d'autres auteurs est d'une application passionnante, mais elle n'aboutit pour l'instant qu'à des reconstructions probables, toujours remises en question.

Du moins aide-t-elle à mieux connaître la pensée d'Aristote, à en préciser les contours, les détours, le mouvement. Elle fournit même leur point de départ à des interprétations remarquables.

II

DES INTERPRÉTATIONS DE L'ARISTOTÉLISME : SYSTÈME ET GENÈSE

La tendance la plus ancienne et à première vue la plus naturelle chez les commentateurs d'Aristote les conduisait à traiter l'ensemble de ses écrits comme le fruit d'une seule et même doctrine; les diverses parties de l'œuvre s'articulaient donc selon les distinctions qu'Aristote en personne avait établies entre les diverses branches de la connaissance; les différents traités avaient été professés et rédigés selon un plan logique, conçu d'avance; il devait être possible de le retrouver, d'en comprendre l'agencement, bref de reconstituer le « système » d'Aristote. Lorsque des ouvrages traditionnellement attribués au Stagirite ne s'accordaient pas bien avec le reste du *Corpus*, on les considérait en général comme des apocryphes. V. Rose, qui avait remarqué dans les fragments des dialogues perdus une philosophie à part, plus proche de Platon que de l'Aristote habituel, en conclut que les dialogues ne pouvaient être authentiques : il écrivit alors son fameux *Aristoteles pseudepigraphus* (2). On supposait souvent que l'*Ethique* dite « à Eudème » était un travail d'Eudème lui-même, parce que les *Ethiques* ne reflétaient pas un unique enseignement (3). Lorsque la *Constitution d'Athènes* fut retrouvée, la tâche la plus importante fut d'abord, et pour longtemps, de montrer qu'elle était conforme à la doctrine politique et à la science historique du *Corpus* (4).

Les contradictions qui existent d'une œuvre à l'autre ou à l'intérieur d'une même œuvre provoquaient donc des condamnations, des corrections, des transpositions, qui tendaient toutes

soutenue V. Rose. Selon lui, la plus grande partie du *Corpus* aurait été remaniée profondément et pour ainsi dire « re-écrite » par Théophraste. Il s'appuie sur des considérations de style, qui ne peuvent être convaincantes en l'état où sont les textes.

(1) Voir note 4, p. 21.

(2) Leipzig, 1863.

(3) Voir par exemple A. et M. Croiset : *Histoire de la littérature grecque*, IV, 3e éd., p. 728.

(4) Voir l'introduction de G. Mathieu à l'édition Budé de la *Constitution;* M. Dufour : *La Constitution d'Athènes et l'œuvre d'Aristote* (Paris, 1895); et *supra*, note 6, p. 22.

à rendre les textes plus homogènes. Un bon exemple en est offert par la *Politique*, dont les huit livres manquent d'harmonie. On y constate notamment que la description de la cité idéale, aux livres VII et VIII, formerait la suite naturelle des analyses théoriques qui occupent le livre III; les livres IV à VI, au contraire, sont surtout consacrés à des considérations pratiques fondées sur une documentation que les deux derniers livres paraissent ignorer; le livre IV présente en outre des références qui peuvent viser le livre VII; et d'ailleurs une indication des manuscrits suggère déjà le déplacement des livres VII et VIII (1). Aussi a-t-on depuis longtemps proposé d'adopter l'ordre I, II, III, VII, VIII, IV, V, VI, ou même IV, VI, V. L'esprit dans lequel ces déplacements ont été envisagés est caractéristique : il s'agit de donner une allure plus cohérente et plus logique à la *Politique*. Mais il faut citer les termes mêmes qu'employait l'initiateur de ces transpositions, Barthélemy-Saint-Hilaire (2) : « Aucun doute ne s'élève sur l'ordre des trois « premiers livres. Dans le III^e^, Aristote annonce qu'il reconnaît trois formes fondamentales de « gouvernement : la monarchie, l'aristocratie et la république (3). Il traite de la monarchie « sous forme de royauté à la fin du III^e^ livre. Dans le VII^e^ et le VIII^e^ qui viennent ensuite..., il « traite de l'aristocratie qui, pour lui et comme il a soin de le dire, est la même chose que la consti- « tution modèle... Dans les IV^e^ et VI^e^ livres, il traite de la république et des formes dégénérées « des trois gouvernements purs : la tyrannie, l'oligarchie et la démagogie... Enfin vient le V^e^ livre, « et, après avoir considéré tous les gouvernements en eux-mêmes, dans leur nature, dans leurs « conditions particulières, Aristote les étudie dans leur durée... En gardant au contraire l'ordre « actuel des livres, voyez comme cette pensée d'Aristote, ordinairement si conséquente, devient « incohérente et incomplète, comme le système de ses idées est rompu, brisé, bouleversé de fond « en comble... Quel désordre ! ». Et ailleurs : « Pourquoi attribuer légèrement un défaut de méthode « au philosophe le plus systématique et le plus régulièrement logique de tous les philosophes? » (4). Barthélemy-Saint-Hilaire admet donc, et beaucoup l'avaient précédé ou l'ont suivi, que la doctrine d'Aristote formait un système achevé.

Appliquée dans sa rigueur, cette théorie mutilait évidemment l'œuvre et la personnalité du philosophe. Elle rendait même difficiles à utiliser, voire inutilisables, les éditions de textes qui lui étaient conformes. On ne pouvait donner une référence à la *Politique*, sans préciser si le livre VII, par exemple, que l'on citait, était le livre VII de l'ordre traditionnel, ou bien le septième livre de Barthélemy-Saint-Hilaire et Susemihl (5), c'est-à-dire le sixième de la tradition, ou encore si c'était le septième livre de Newman, cinquième dans l'ordre antérieur (6) : il fallait multiplier les parenthèses explicatives, et les erreurs se multipliaient aussi vite. Les choses en étaient venues à un point tel, que des éditeurs publiaient d'abord des textes remaniés, découpés, re-ajustés, puis se résignaient à donner en fin de volume le texte traditionnel, qui seul permettait au lecteur de s'y retrouver (7). Sans doute ces transformations avaient-elles de très lointains modèles. On sait que le livre B de la *Métaphysique* n'est pas en réalité le second, mais le troisième, puisque le livre A est suivi de α; les livres Δ, K, Λ, ont d'autre part une certaine indépendance. Les doubles rédactions ne sont pas rares non plus, notamment dans les *Ethiques*. Mais il fallait en revenir, bon gré mal gré, à plus de mesure.

Les hypothèses génétistes de W. Jaeger ont rendu aux études aristotéliciennes cet équilibre qu'elles avaient perdu et leur ont ouvert des voies nouvelles. Il est vrai que ces solutions, elles aussi, n'étaient pas absolument originales; elles préexistaient à l'état de germes ou d'ébauches; mais W. Jaeger leur a donné une consistance et une ampleur tout autres, quand il publia en 1912 ses *Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles* (8), puis en 1923 son *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung* (9).

Il envisage la pensée du philosophe non plus comme un système, mais dans son évolution, en fonction de la biographie. Disciple de Platon, Aristote a travaillé auprès de lui de 367 à 348 ou 347; puis il gagna Assos en Troade, possession du tyran d'Atarnée Hermias, qui avait été à l'école de Platon; deux ou trois ans après, il s'installa à Mytilène, à Lesbos; en 343-342, il devint

(1) Une phrase des manuscrits, à la fin du livre III, amorce le début du livre VII.

(2) Préface de l'édition de 1837, reprise en 1848 et 1874.

(3) Ce terme traduit ici le grec πολιτεία, gouvernement mixte et équilibré.

(4) Barthélemy-Saint-Hilaire, p. CLXII sq., cf. p. CLXX sq.

(5) Édition Susemihl de 1879 (Leipzig).

(6) Édition Newman (Oxford, 1887-1902).

(7) C'est le cas de l'édition Susemihl citée note 5 ci-dessus.

(8) Livre publié à Berlin.

(9) Voir note 1, p. 20.

le précepteur d'Alexandre (1), et résida désormais en Macédoine, lors même qu'Alexandre remplit de hautes fonctions auprès de Philippe — vers 340 ou 338 — et cessa, selon toute vraisemblance, d'être un élève d'Aristote. Celui-ci regagna Athènes en 335 et la quitta en 323, pour aller mourir en Eubée l'année suivante, âgé d'un peu plus de soixante ans.

Il fut d'abord, selon W. Jaeger, platonicien : l'*Eudème*, le *Protreptique* — Aristote perdu et « retrouvé » — en sont une preuve. Une partie de la *Métaphysique* est aussi imprégnée des mêmes doctrines (2). Aristote y dit toujours « nous platoniciens », alors qu'il emploie ailleurs la troisième personne pour désigner les membres de cette école. Toutefois, les livres les plus anciens de la *Métaphysique* critiquent déjà la théorie des Idées. W. Jaeger, au total, les date d'Assos, le reste pouvant être situé pendant le séjour en Macédoine. Le *Sur la philosophie* marquerait aussi une évolution par rapport à Platon, de même que l'*Ethique d'Eudème* doit être plus récente que le *Protreptique*; l'*Ethique de Nicomaque* a été professée plus tard encore. Dans la *Politique*, une « Ur-Politik » repose sur le même enseignement que l'*Ethique d'Eudème*; elle comprend la description de la cité la meilleure, les premières définitions des constitutions. Mais tout ce qui atteste une connaissance plus détaillée de l'histoire est plus récent et d'ailleurs lié à l'*Ethique de Nicomaque*. Aristote, d'idéaliste platonicien qu'il était d'abord, serait devenu peu à peu réaliste et empiriste. Les collections de faits, les recueils de documents, les monographies scientifiques, bref cette manière encyclopédique qui caractérise la méthode d'Aristote, appartiendraient à la dernière période. On trouve précisément dans la *Constitution d'Athènes* des allusions à certaines réalités qui ne peuvent être antérieures à 330 (3).

Les démonstrations de W. Jaeger sont naturellement beaucoup plus nuancées que ce bref schéma ne le laisserait supposer, et c'est à les nuancer encore davantage que se sont employés beaucoup d'aristotélisants, qui cependant suivent le même principe d'explication : l'évolution d'Aristote à partir du platonisme. Dans cette vaste entreprise collective, nous retiendrons trois exemples principaux : ceux de la psychologie, des sciences naturelles et de la politique.

L'ouvrage essentiel qui traite de la psychologie aristotélicienne a été publié par F. Nuyens en 1939 (4). Il confirme le caractère platonicien des dialogues « retrouvés » : le corps y est l'ennemi ou la prison de l'âme, pour qui la mort est une délivrance. Plus tard, dans la plupart des ouvrages de biologie et des *Parva naturalia*, l'âme reste distincte du corps; elle y réside, mais non plus en esclave; le corps au contraire est comme un serviteur ou un outil que l'âme manie à sa guise. C'est le stade « instrumentiste » de cette psychologie. Il précède une dernière doctrine, celle qui est la plus connue, l'« hylèmorphisme », selon laquelle l'homme est une unité faite d'une matière et d'une forme; l'âme est alors la forme, l'« entéléchie » du corps. De plus, elle est une, tandis que selon Platon et le premier Aristote elle était divisée en parties. L'âme du dernier aristotélisme possède plusieurs facultés : elle peut être végétative, sensitive, intellective. Telle est l'ultime étape de la psychologie aristotélicienne, marquée par le traité *De l'âme*.

La reconstitution du dialogue *Sur la justice* qu'a proposée P. Moraux (5) s'insère justement dans ce cadre chronologique. Le dialogue semble dater de la période instrumentiste. On y voit l'âme et le corps agir en collaboration, la première commandant le second. En outre, elle y est conçue comme un composé, formé par l'union d'un élément rationnel et d'un élément irrationnel ou appétitif.

Une autre étude, assez originale pour être mentionnée, vient d'être consacrée, dans les mêmes perspectives, à la célèbre « purification » (catharsis) aristotélicienne, par C. W. Van Boekel (6). L'auteur examine, à propos de l'idée de catharsis, toute la conception de la vie affective chez Aristote. Il veut montrer que dans ce domaine aussi Aristote s'est peu à peu éloigné du platonisme, et a considéré la purification comme un moyen de substituer à l'harmonie apparente de la sensibilité une harmonie vraie, fondée sur la raison; cette purification impliquerait un « transfert de sentiments », et de ce fait l'auteur rapproche Aristote de Freud; il se demande même si la doctrine aristotélicienne ne pourrait pas contribuer à la psychothérapie de certaines névroses.

(1) Les progrès de l'épigraphie et de la papyrologie ont permis de mieux connaître cette période. Voir notamment le *Commentaire* de Didyme, dans l'étude de P. Foucart : *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, 38, 1.

(2) Ce sont les premiers livres.

(3) Voir l'introduction de G. Mathieu à l'édition Budé de la *Constitution*.

(4) La traduction de cet ouvrage néerlandais a paru à Louvain sous le titre *L'évolution de la psychologie d'Aristote*, 1948.

(5) Voir note 1, p. 21.

(6) C. W. Van Boekel, *Katharsis* (Utrecht, 1957), en hollandais.

Des hypothèses si hardies sont évidemment plus curieuses que convaincantes. Le livre de F. Nuyens, au contraire, a posé des repères précis et qu'on peut considérer comme acquis. Toutefois, les indications relatives à la psychologie aristotélicienne ne sont pas également réparties dans tout le *Corpus*, il s'en faut. Certaines œuvres, en totalité ou en partie, en sont dépourvues, de sorte qu'elles ne peuvent être datées ni interprétées de cette façon. Il conviendrait, a-t-on dit, de découvrir un critère commun à tous les écrits d'Aristote; mais lequel (1)? Si même on parvenait à définir, par impossible, une question qu'Aristote aurait traitée assez souvent, une idée qu'il aurait maniée avec prédilection, ce critère d'ensemble risquerait fort de se heurter à une objection majeure, que l'on a faite très tôt à W. Jaeger et dont les « génétistes » doivent tenir le plus grand compte : « La date des écrits, écrivait A. Mansion, a été déterminée surtout grâce à des données prises comme indices suffisants d'une évolution très profonde » : or le plus souvent, de tels indices sont choisis subjectivement (2). Il faut songer en outre que, comme l'a écrit M. P.-M. Schuhl, « une notion peut être bien antérieure, chez un auteur, au moment où il la développe dans son œuvre, et l'évolution de la pensée ne coïncide pas nécessairement avec l'ordre des publications » (3). Dans ces conditions, on devra bien utiliser à la fois deux ou plusieurs éléments différents d'appréciation, variant avec les œuvres envisagées; et on cherchera aussi des repères qui soient, le plus possible, concrets et solidaires du moment de la rédaction.

Un exemple de cette méthode est donné par M. L. Bourgey dans son livre *Observation et expérience chez Aristote* (4). Il recourt systématiquement au « témoignage linguistique », qui « compte beaucoup, parce qu'il est spontané et soustrait plus que d'autres aux risques d'interventions personnelles et déformantes de l'auteur ». Son analyse porte sur des « mots techniques ou semi-techniques rencontrés dans la terminologie du philosophe et qui, manifestement empruntés à Platon, se trouvent encore riches de la sève platonicienne »; il suit l'évolution de ces termes ou d'autres expressions qui, utilisées d'abord par Aristote dans leur signification courante, prennent peu à peu une valeur spéciale. Ainsi, l'« expérience », ἐμπειρία, apparaît au premier livre de la *Métaphysique* fort proche de ce qu'elle était dans le *Philèbe* et les *Lois*. La φρόνησις désigne dans des œuvres en majorité anciennes une activité supérieure de la pensée, à la fois spéculative et pratique; mais la signification du terme se rétrécit jusqu'à indiquer une « disposition intellectuelle plus spéciale, d'ordre surtout concret », la « prudence ». Ou encore, la φαντασία a le sens courant et fondamental d'« apparence ». Mais dans le traité *De l'Ame*, le mot devient technique; « il désigne l'imagination, fonction intermédiaire entre la sensation et la pensée »; Aristote distingue même plusieurs formes de cette imagination — qui peut être confuse, ou sensitive, ou intellectuelle. Le vocabulaire d'Aristote s'est affirmé, précisé, enrichi.

Un effort comparable a été accompli concernant plus spécialement les travaux de science naturelle. En dépit de ce qu'admettait W. Jaeger, il est sûr que les premiers d'entre eux remontent à une période assez ancienne de la vie d'Aristote. La vraisemblance l'exige, puisque l'Académie ne négligeait pas ces recherches; « il serait paradoxal, notait A. Mansion, que le naturaliste passionné qu'on reconnaît en Aristote ne se fût éveillé que quand il avait à peu près la cinquantaine » (5). De plus, « l'examen des particularités doctrinales de chacun des traités biologiques » — et notamment, comme nous l'avons vu, la doctrine psychologique — obligent à rectifier la chronologie de Jaeger (6). Mais il y a plus, et qui s'impose plus immédiatement à l'esprit. D'Arcy W. Thompson avait remarqué, dès 1910, que dans l'*Histoire des Animaux* Aristote multiplie les allusions à l'île de Lesbos, où il avait séjourné longtemps (7). H. D. P. Lee a repris la question il y a une dizaine d'années (8), en dressant le tableau des allusions géographiques et des lieux cités dans cet ouvrage. Il a compté deux cent douze allusions, cent deux lieux différents, dont plus du quart sont situés dans le nord-ouest de l'Asie Mineure ou en Macédoine. Sur trente-huit références au nord-ouest de l'Asie Mineure, quatorze se rapportent à la Troade ou à Lesbos.

(1) E. Weil : *Aristotelica, Revue de métaphysique et de morale*, 57, 1952, p. 446 sq.

(2) A. Mansion : *La genèse de l'œuvre d'Aristote d'après les travaux récents, Revue néoscolastique de philosophie*, 27, 1927, p. 463 sq.

(3) P.-M. Schuhl : *L'œuvre de Platon*, p. 15.

(4) Paris, 1955.

(5) *Loc. cit.*, p. 335.

(6) P. Louis, introduction aux *Parties des Animaux*. Coll. Budé (Paris, 1956), p. XXIV.

(7) Note préliminaire à l'*Histoire des Animaux*, trad. d'Oxford, p. VII. Cf. *Aristotle as a biologist* (Oxford, 1913).

(8) *Place-names and the date of Aristotle's biological works, Classical Quarterly*, 42, 1948, p. 61 sq. Voir aussi P. Louis; *Sur la chronologie des œuvres d'Aristote, Bulletin de l'association Guillaume Budé*, N. S., 5, juin 1948, p. 91 sq.

dont six à la lagune de Pyrrha. En revanche, les références à la Grèce propre sont, à proportion, peu nombreuses, et très rares sont celles qui concernent Athènes et les régions voisines (Mégaride, Eubée, Béotie).

La conclusion s'impose : c'est que la documentation d'Aristote était, sinon personnelle, du moins originale le plus souvent; il s'informait, lui-même ou par l'intermédiaire de ses collaborateurs, sur les lieux où il se trouvait. Il résidait en Troade ou à Lesbos lorsqu'il a réuni la plus grande partie des éléments nécessaires à l'*Histoire des Animaux*; peut-être a-t-il même rédigé le recueil dès cette date; l'hypothèse est d'autant plus vraisemblable que le critère « psychologique » de F. Nuyens la favorise de son côté.

Ce critère est moins efficace pour la *Politique*, qu'il permet seulement de situer autour de 335 dans la période intermédiaire, alors que dans un ouvrage si complexe il faut distinguer certainement des apports très divers. Plusieurs ont été signalés et parfois délimités au cours des discussions que le travail de W. Jaeger a suscitées; il faut à ce propos citer, parmi bien d'autres, les noms de H. von Arnim et P. Gohlke, E. Barker, W. Siegfried et W. Theiler (1). Ici aussi pourtant, le besoin de repères concrets se fait sentir. Le plus simple serait celui que constituent les allusions à des faits ou à des situations bien connus, souvent bien datés. Il a été employé, sans résultats décisifs malheureusement, parce que la plupart de ces références sont difficiles à interpréter. Une seule peut-être est sûre, celle qui concerne la mort de Philippe, survenue en 336 (2). Là où un lecteur retrouve l'atmosphère de la Troade sous le gouvernement d'Hermias (3), un autre croit discerner l'Athènes de Lycurgue (4). Un événement bien antérieur à 350 — la chute de Denys le Jeune — est daté par un νῦν, qui toutefois ne doit pas signifier « maintenant », mais « de nos jours, à l'époque contemporaine » (5). Aristote mentionne encore les troubles dont la Crète a été le théâtre — avant 340 selon les uns, peu avant 330 selon d'autres (6). Tel corrige un texte mystérieux pour introduire dans la *Politique* le nom d'Antipatros (7), tel aperçoit une allusion au règne d'Alexandre, là où beaucoup ne voient qu'une affirmation générale (8). Bref, toutes ces indications exigent d'être recoupées, étayées, encadrées d'éléments plus sûrs.

Un moyen d'y parvenir consiste à examiner la documentation même d'Aristote. Des commentateurs comme Susemihl et Newman, après eux W. Jaeger et E. Barker surtout, s'y sont employés; mais il est possible d'aller plus loin dans cette voie, en étudiant la façon dont Aristote et ses disciples ont accumulé peu à peu les connaissances historiques qui occupent une place si importante dans la *Politique* (9). On peut constater alors que, sur certains sujets, la documentation d'Aristote est assez homogène; dans d'autres cas au contraire, elle a varié, s'est enrichie lentement, et même transformée. Ainsi il considère les Carthaginois tantôt comme un peuple barbare, aux coutumes curieuses, tantôt comme les citoyens d'un État excellent, dont l'exemple mérite d'être associé à celui de Sparte. Les références qu'il donne aux peuples barbares évoquent parfois les *Lois* de Platon, ou l'étude sur *Les Coutumes Barbares* qu'il a lui-même menée à bien; parfois au contraire, barbares et Grecs sont comparés et rapprochés (10). Les différences que l'on observe, par exemple, entre *Constitution d'Athènes* et *Politique* (11), ou à l'intérieur même de ces deux œuvres, paraissent aussi résulter d'une évolution. L'histoire de plusieurs autres

(1) D'importantes études de H. von Arnim sur la *Politique* et les *Ethiques* ont paru dans les *Sitzungsberichte* de l'Académie des sciences de Vienne en 1924 et 1929; P. Gohlke a étudié *Politique, Ethiques* et *Rhétorique* dans la même publication en 1944; E. Barker a consacré à la *Politique* un article de la *Classical Review*, 45, 1931, p. 162 sq.; sa traduction de la *Politique* (Oxford, 1946; traduction abrégée en 1948) marque une évolution de sa pensée; W. Siegfried a examiné la genèse de la *Politique* dans le *Philologus* 88, 1933, p. 362 sq.; W. Theiler, dans le *Philologus*, 89, 1934, p. 250 sq., et le *Museum Helveticum*, 9, 1952, p. 65 sq. Cette liste n'est naturellement pas exhaustive.

(2) *Pol.*, V.10.1311 *b* 1.

(3) W. Jaeger.

(4) E. Barker.

(5) *Pol.*, V.10.1312 *b* 10.

(6) II.10.1272 *b* 20. Voir H. Van Effenterre; *La Crète et le monde grec de Platon à Polybe* (Paris, 1948), p. 81 sq.

(7) Von Arnim suivi par Gohlke, en II.9.1270 *b* 12.

(8) III.13.1284 *a* 10. Voir T. A. Sinclair, *Histoire de la pensée politique grecque* (Traduction d'un ouvrage anglais de 1952) (Paris, 1953), p. 187; W. W. Tarn, *Alexander the Great*, II (Cambridge, 1950), p. 367.

(9) Il nous faut ici renvoyer encore à l'ouvrage sur Aristote cité note 6, p. 22.

(10) Les livres VII et VIII s'opposent souvent aux autres.

(11) La plupart ont été étudiées par G. Mathieu : *Constitution d'Athènes. Essai sur la méthode suivie par Aristote dans la discussion des textes* (Paris, 1915).

États — citons Epidamne, Syracuse — fournit encore des repères précieux. Au total, il est très vraisemblable que l'enseignement de la *Politique* n'est pas fondé sur la collection complète des 158 constitutions aristotéliciennes — qui a dû être achevée plus tard, si elle le fut jamais du vivant d'Aristote. Les livres VII et VIII de la *Politique*, ainsi que la plus grande partie du livre II, sont anciens, antérieurs à 336, mais ils ont subi au moins un remaniement, postérieur à la rédaction de III, IV, V et VI, qui ne sont pas non plus homogènes.

La théorie aristotélicienne de l'État a suivi un mouvement parallèle. L'analyse de mots-clés comme πόλις, πολιτεία, ἔθνος, montre que peu à peu Aristote a perçu l'insuffisance de la « cité » traditionnelle. Il n'a pas formulé en détail la conception de l'État à laquelle il était parvenu (1); toujours est-il que ses recherches successives correspondent à un intérêt croissant pour les « peuples », pour les organisations comprenant plus d'une πόλις. Ainsi l'étude de la documentation et celle de l'idée d'État — que cette documentation a permis de former et d'enrichir — conduisent à un même résultat.

Signalons enfin deux recherches qui tendent à situer avec exactitude des additions et des corrections dans des ouvrages importants, la *Constitution d'Athènes* et la *Poétique*. La *Constitution* était, selon A. Tovar (2), un « manuscrit de travail » déposé à la bibliothèque de l'école, soumis du vivant d'Aristote à des révisions continuelles; ces modifications sont à l'origine des particularités déconcertantes que le texte présente aujourd'hui. Quant à la *Poétique*, D. de Montmollin (3) a supposé que des notes marginales et des développements plus vastes, rédigés après coup, s'étaient incorporés peu à peu à un texte primitif; il a essayé de reconstituer ce texte, à partir des incohérences de notre *Poétique*, et l'a édité en séparant nettement les additions.

III

PERSPECTIVES

La genèse de l'aristotélisme, au total, est encore mal connue. Des audaces excessives ont pu mettre en cause le principe même de ces recherches. Elles sont en outre partiellement liées à la quête de l'Aristote perdu, si incertaine elle-même et parfois si décevante : les idées d'A. Jannone sur les « exotériques », de W. G. Rabinowitz sur le *Protreptique*, ne favorisent évidemment pas les conceptions évolutionnistes. Il faut aussi tenir compte de problèmes d'authenticité, qui sont délicats; par exemple, pour proclamer avec l'auteur d'un livre assez récent (4), que la méthode de W. Jaeger est tombée dans un « discrédit complet », on devrait admettre l'authenticité de la *Grande Morale*. Le point de départ que l'on fixe à l'évolution d'Aristote est également incertain : Platon, sans doute; mais quel Platon (5)? d'ailleurs Aristote n'a-t-il pu, en vieillissant, retrouver quelques idées de son maître?

Des résultats sont cependant acquis. Les hypothèses de F. Nuyens et D'Arcy W. Thompson, par exemple, sont aussi bien vérifiées qu'il est possible. Tout ce qui, dans les explications génétistes, repose sur une analyse précise d'indices concrets relevés dans les traités scolaires, mérite d'être retenu. Il reste à conformer plus encore au réel les schémas existants, et c'est une tâche immense. On peut à ce sujet adopter le jugement qu'énonçait il y a peu un savant éminent, dont l'enthousiasme pour les théories génétistes n'a jamais été débordant, Sir David Ross : Aristote, dit-il, s'est éloigné peu à peu du platonisme, mais « son esprit n'a été ni si loin ni si vite » que le croit Jaeger (6).

Pour mieux saisir ce mouvement, l'étude de notions-clés est utile : ainsi, l'idée d'« expérience », à laquelle se sont déjà attachés M. L. Bourgey et R. Stark, dans les livres cités (7). On

(1) Un texte essentiel se trouve au livre VII.6-7.1327 *b* 16 sq.

(2) A. Tovar, édition de la *Constitución de Atenas* (Madrid, 1948), et *Sobre la naturaleza de la Constitución de Atenas, Revista de Estudios Clásicos*, 3, 1948, p. 153 sq.

(3) D. de Montmollin : *La Poétique d'Aristote, texte primitif et additions ultérieures* (Neuchâtel, 1951).

(4) M. Hamburger : *Morals and Law, The growth of Aristotle's legal theory* (Newhaven-Londres, 1951).

(5) Celui des *Lois*, par exemple, n'est plus celui de la *République*.

(6) *The development of Aristotle's thought, Proceedings of the British Academy*, XLIII, p. 63 sq.

(7) Notes 5, p. 20; et 6, p. 21.

peut aussi, comme le suggère Sir David Ross, examiner les références qui lient entre eux les ouvrages, et les livres de ces ouvrages; P. Thielscher a donné un exemple de cette recherche en 1948 (1).

Les monographies et les ouvrages d'ensemble exigent en tout cas un texte établi, traduit, si possible commenté, avec le plus grand soin. Dans ce domaine fondamental, il reste aussi à faire, en France et à l'étranger.

L'établissement des textes a déjà gagné, et gagnera beaucoup, à l'exploitation des sources arabes (2). Le classement des manuscrits et l'histoire du texte sont en devenir perpétuel (3). L'édition d'Aristote, dans notre collection Budé, est très incomplète (4); mais les directeurs de cette collection veulent la faire progresser rapidement; ce projet est déjà en cours de réalisation, puisque récemment M. P. Louis a donné les *Parties des Animaux*, et que le premier volume de la *Politique*, dû à M. J. Aubonnet, paraîtra bientôt. Les traductions de J. Tricot rendent aussi les plus grands services (5). A l'étranger, les publications récentes les plus notables sont celles d'Oxford, dues à Sir David Ross (*De l'âme*, 1956; *Politique*, 1957), W. Jaeger (*Métaphysique*, 1957), L. Minio-Paluello (*Catégories*, 1949, 1955).

Une traduction annotée de l'*Ethique de Nicomaque* a paru à Berlin en 1956 (6); un commentaire suivi de la *Poétique*, à Harvard, en 1957 (7).

D'autre part, I. Düring a recueilli en un gros volume de près de cinq cents pages les documents anciens relatifs à la biographie d'Aristote (8). Il y a joint des documents médiévaux, et surtout les éléments principaux de la tradition syriaque et arabe, ce qui met à la portée des hellénistes des informations généralement peu accessibles. Ces textes sont enrichis d'un commentaire très savant.

Des matériaux de travail sont donc déjà rassemblés; d'autres le seront à date plus ou moins prochaine. Fidèles, peut-être sans le vouloir toujours, à l'exemple d'Aristote qui faisait marcher de pair les collections de faits et leur interprétation philosophique, les aristotélisants ne pouvaient attendre de disposer de moyens parfaits pour ébaucher des synthèses; les travaux d'édition, de traduction, de commentaire, en tirent d'ailleurs en retour des principes, des explications et comme un fil conducteur. En outre, Aristote a reçu ainsi une vie nouvelle. Des livres comme ceux de W. Jaeger, J. Bidez ou I. Düring présentent, chacun à sa manière, une image du philosophe, qui détruit des préjugés anciens. Ils le font revivre parmi sa famille et ses amis. ses maîtres, ses disciples, ses protecteurs, dans les recherches et l'enseignement qu'il a presque toujours menés de front. C'était peut-être l'« Aristote perdu » dont la perte se faisait le plus cruellement sentir. Il est permis de croire que celui-là du moins a été retrouvé.

Raymond WEIL.

---

(1) P. Thielscher : *Die relative Chronologie der erhaltenen Schriften des Aristoteles...*, *Philologus*, 97. 1948, p. 229 sq.

(2) Voir à ce sujet la communication de P. Thillet au congrès Budé de septembre 1958.

(3) Les éditions d'Oxford citées ci-dessous en donnent des exemples, ainsi que l'article de A. Colonna : *Note a recenti edizioni di Aristotele*, Bulletin de l'*Accademia Nazionale dei Lincei* (Rome, V, 1957), p. 13 sq.

(4) Moins de dix volumes.

(5) Vrin, Paris.

(6) Traduction F. Dirlmeier.

(7) Commentaire de G. F. Else. — Le premier volume de l'*Ethique de Nicomaque* (I, introduction et traduction) de R. A. Gauthier et J. Y. Jolif, qui vient de paraître (Louvain, Paris, 1958), sera suivi d'un volume de commentaire.

(8) Voir note 4, p. 24.

Note de la Rédaction :

Nos lecteurs ont appris par la presse l'élection à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de M. Pierre Boyancé, *membre du Comité de direction de* l'Information littéraire. *les autres membres du Comité et le secrétaire général lui expriment leur joie très vive et leurs sincères félicitations.*

A travers les livres

Louis Kukenheim et Henri Roussel : *Guide de la littérature française du Moyen Age.* Leyde, 1957, XIII, 219 p. (Série des publications romanes de l'université de Leyde, nº III).

On sait combien les études romanes doivent aux maîtres néerlandais, philologues et historiens. De nouvelles vocations vont s'éveiller chez maint étudiant grâce à ce « guide », pratique et aimable, fruit d'une collaboration franco-batave. Il se distingue de nos manuels élémentaires par plusieurs traits originaux et excellents : des notions d'histoire, politique, économique, artistique, linguistique, au début de chaque chapitre, rappellent opportunément les conditions vivantes du milieu où s'épanouit la création littéraire; dans chaque développement on accorde une juste place aux textes mineurs, cités et analysés; la conclusion n'évoque pas seulement le rayonnement de notre littérature à l'étranger, mais elle s'attache aussi à sa survie en France après 1500; enfin, l'apprenti médiéviste peut consulter avec profit les hors-texte, tableaux récapitulatifs des œuvres classées par genres, et les appendices, notamment la liste des idiotismes et des « faux-frères ».

En vue d'une prochaine édition, nous nous permettons de signaler à la diligence des auteurs quelques broutilles. Page 164 : un fâcheux lapsus à propos des six premiers livres de Commines; et page 19 : une définition incomplète de la rime. Pages 127-129 : les *Dits* de Machaut ne relèvent-ils pas de la « littérature romanesque », plutôt que de la « poésie lyrique »? Et le « Jugement du roi de Navarre » offre-t-il un exemple probant d' « histoire versifiée »? Nous lui préférerions la « Prise d'Alexandrie ». Enfin, il conviendrait d'abandonner l'accusation, vraiment désuète, portée contre Philippe le Bel, « fabrication de fausse monnaie » (p. 65) : pour avoir ordonné plusieurs dévaluations, en un temps où les sciences économiques et financières n'étaient pas nées, le grand roi fait aujourd'hui figure de précurseur, d'autant plus génial que cette politique fut, alors, une réussite.

Ces remarques veulent seulement montrer avec quelle amicale attention nous avons lu un ouvrage excellent.

Georges Becker.

H. T. Barnwell : *Les idées morales et critiques de Saint-Evremond.* Paris, P.U.F., 1957, 236 p.

Comme le précisent le sous-titre « Essai d'analyse explicative » et l'Introduction, ce livre qui n'est ni une biographie ni une enquête de sources ou d'histoire des idées, veut présenter de façon cohérente la pensée du moraliste et celle du critique, en affirmant l'unité de l'œuvre d'un grand seigneur qui affectait de parler de ses « bagatelles ».

Cet apparent détachement dissimulerait l'inquiétude d'un contemporain de Pascal, en quête comme lui de certitude, mais pratiquant sciemment, en désespoir de cause, des plaisirs tout négatifs de *divertissement*, parmi lesquels il range l'amour et l'amitié (I, ch. 4). La religion de cet épicurien serait un christianisme sentimental et philanthropique. Ainsi conçu, le « divertissement » n'est pas incompatible avec le sérieux : tout en concédant la large part d'insignifiantes frivolités que comporte la production de l'écrivain, l'auteur en dégage bien les éléments solides.

Les chapitres consacrés à l'œuvre critique réunissent d'intéressantes citations sur la notion de goût, illustrées par des rapprochements avec des textes contemporains. On appréciera aussi les jugements motivés sur le théâtre français et étranger, et des positions nuancées dans le débat entre « Anciens » et « Modernes »; elles confirment le refus de tout dogmatisme, de tout conformisme en critique comme en morale.

L'auteur ne s'interdit pas toute référence à l'influence exercée par Saint-Évremond, influence sans nul doute considérable bien que discrète. Il lui arrive d'adopter un peu docilement les vues traditionnelles sur l'autorité de l'écrivain français auprès des critiques anglais de son temps (1) (les pages sur l'Opéra, II, ch. 4, font penser à Addison) ou sur son rôle dans la diffusion du Spinozisme en France (l'auteur semble considérer comme prouvée, p. 106, malgré la réserve exprimée en note, l'hypothèse formulée par G. Cohen sur une rencontre entre Spinoza et Saint-Évremond). S'en tenant strictement à son propos, il s'abstient de comparer, comme il pourrait être tenté de le faire, Saint-Évremond à tel ou tel grand esprit qu'il semble annoncer (on songe à Voltaire, I, ch. 2, à propos du rôle des grands hommes dans l'histoire; à Lessing, II, ch. 2, à propos d'une conception de la *pitié* aristotélicienne qui tire cette passion tragique vers la philanthropie). Je crois pourtant, toute réflexion faite, qu'il a bien fait d'abandonner ce stimulant mais dangereux exercice à la sagacité ou à la témérité du lecteur. C'est beaucoup d'avoir rassemblé patiemment, toujours avec des références précises, d'innombrables textes qu'un lettré peu familier avec les écrits de Saint-Évremond aurait grand-peine à retrouver dans leur élégante dispersion originelle.

J. Voisine.

Louis Trenard : *Lyon de l'Encyclopédie au Préromantisme. I : La Philosophie des Lumières,* 1770-1793; *II : L'éclosion du Mysticisme,* 1794-1815. — 2 vol., Paris, P.U.F., 1958, 821 p.

Cette importante thèse d' « histoire sociale des idées » (discipline dont l'avant-propos précise le rôle et l'intérêt) consacre plusieurs chapitres à la vie intellectuelle, dans une phase critique de l'évolution de

(1) John M. Aden, dans un article de *Comparative Literature* (vol. VI, 1954, nº 3), a soumis à une sévère révision critique la prétendue « dette » de Dryden.

notre littérature. Retraçant, à partir d'une imposante masse de documents d'archives ou de bibliothèques, le mouvement des idées dans la région lyonnaise, l'auteur nous renseigne minutieusement sur l'imprimerie, la librairie, les bibliothèques, les journaux et périodiques, l'enseignement — soulignant maint détail comme le rôle des libraires étrangers dans la circulation des livres prohibés (p. 130), ou le nombre considérable des livres des « philosophes » dans les bibliothèques ecclésiastiques (133). Une place toute particulière est faite à l'histoire des salles de spectacle, à leur police, à leur répertoire — révélateur des transformations du goût et des prestiges de l'actualité politique; les origines du Guignol lyonnais (p. 554) n'y sont naturellement pas oubliées. Des témoignages précis situent la naissance (ch. IV), puis l'épanouissement (ch. XV), en peinture et en littérature, du « style troubadour », et la vogue grandissante, en cette cité-carrefour, des lectures anglaises « sensibles ». Relevons aussi les pages sur la création à Lyon du *Pygmalion* de Rousseau, ou d'un drame inspiré par la *Nouvelle Héloïse;* sur les interférences jansénistes dans la polémique entre Rousseau et son ex-ami lyonnais Borde sur la question du luxe; sur les fêtes qui font écho en 1794 à la panthéonisation parisienne de Rousseau. Je note encore l'accueil réservé par Lyon à Chateaubriand en 1803 et 1805, d'intéressants échantillons de style prélamartinien chez Ampère (734), et un important chapitre sur la « Renaissance spiritualiste » consacré à Ballanche et à son groupe, à Gérando, à Mme de Krudener.

L'objectivité de l'historien se devait de signaler (p. 147) le parler vicieux des Lyonnais moins cultivés au XVIII^e siècle. Ce n'est ni chauvinisme provincial ni artifice de composition qui l'amènent à opposer Lyon, foyer mystique, au Paris rationaliste du temps (175); l'observation est dans la ligne logique de tout le livre, comme l'est aussi la conclusion, qui attribue à la vieille métropole chrétienne des Gaules un rôle éminent, lors d'une étape décisive de la formation de « l'homme de sentiment ».

J. V.

Balzac : *Splendeurs et misères des courtisanes*, introduction, notes et choix de variantes par Antoine Adam. Garnier (Paris, 1958), 754 p.

M. Antoine Adam, à qui l'on doit, dans la même collection, l'édition récente des *Illusions perdues*, présente *Splendeurs et Misères* dans une introduction très nécessaire à l'exacte compréhension de ce roman. La première mention qu'en fait Balzac est de janvier 1835 et il ne sera achevé, on le sait, que treize ans plus tard. M. Adam retrace tout d'abord l'histoire des éditions partielles successives pendant cette longue période et il montre ensuite comment, au cours de ces années, la conception de l'œuvre s'est modifiée et enrichie, comment Balzac l'a nourrie par ses observations et surtout par ses lectures qu'il utilise parfois de très près. Les circonstances de cette publication échelonnée expliquent certaines incohérences qui ont échappé au romancier, certaines facilités qui sentent le feuilleton. Mais cependant l'œuvre, M. Adam le souligne, demeure digne de Balzac. Si on la compare avec les romans de la même époque qui évoquent le monde des prostituées et des criminels, on ne peut qu'admirer la discrétion de Balzac, son soin d'épargner au lecteur les détails scabreux, les anecdotes purement pittoresques pour mettre en valeur, autour de la grande figure de Vautrin, le pathétique des bas-fonds, leur signification humaine et sociale.

Le texte est, pour les trois premières parties, celui de l'édition Furne corrigée; pour la quatrième, celui de l'édition Chlendowski. Un appendice comprenant en particulier la préface de l'édition de Potter (1845), un choix de variantes, un index des personnages et une notice bibliographique complètent ce volume enrichi de très suggestives illustrations.

Jacques Robichez.

Œuvres complètes d'Alfred de Musset. *Comédies et Proverbes, III, IV.* — Texte établi et présenté par Françoise Gastinel. Paris, Les Belles-Lettres, 1957. 2 vol., 336 et 372 p.

Comme pour les deux premiers tomes, le texte reproduit est celui de 1856. Le nouvel éditeur a rejeté en fin de volume la *Notice* qu'il consacre à chaque pièce, et qui consiste principalement en une histoire des représentations (mise en scène et interprétation) depuis Musset jusqu'à l'époque contemporaine; les *Notes* figurant dans les éditions antérieures à 1866, et les *Variantes* relevées d'après ces éditions et, lorsqu'ils sont accessibles, d'après les mss. On remarquera notamment les dénouements nouveaux imaginés par Musset pour les représentations du *Chandelier*, des fragments révélant des projets abandonnés pour *Louison*, et, pour *On ne saurait penser à tout*, les passages du proverbe de Carmontelle reproduits sans changement par Musset. Les autres pièces figurant dans ces deux tomes sont : *Il ne faut jurer de rien, Un Caprice, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Carmosine, Bettine.*

J. Voisine.

Gérard de Nerval : *Œuvres*, textes établis avec un sommaire biographique, une étude sur Gérard de Nerval, des notices, des notes, un choix de variantes et une bibliographie par Henri Lemaitre. Garnier (Paris, 1958), 2 volumes, LXIX-984 p. et XXIII-908 p.

Dans ces deux volumes agréablement illustrés de l'excellente collection Garnier, M. Henri Lemaitre n'a pas fait figurer le théâtre ni la correspondance. Pour le reste de l'œuvre on trouvera ici l'essentiel. Le *Voyage en Orient* (introduction, texte, variantes et bibliographie) occupe à lui seul tout le tome second. Le tome premier présente les principaux recueils de Nerval précédés de brèves et denses introductions. A la suite de la plupart de ces recueils, M. Lemaitre a très judicieusement groupé d'autres pages de Nerval publiées séparément à l'origine et de nature à éclairer le texte principal. Ainsi conçue, cette édition, où l'on apprécie aussi un intéressant choix de variantes, apportera une aide précieuse pour la compréhension d'une œuvre dont M. Lemaitre déclare dans son avant-propos qu'il a voulu en sauvegarder avant tout le climat et l'atmosphère. Son introduction générale (pp. IX-LXIX) négligeant la biographie (un « sommaire biographique » y supplée) offre une analyse riche, mais parfois assez obscure des principaux aspects du génie de Nerval et comme une tentative d'en approcher les secrets. Après avoir marqué ses contradictions essentielles, M. Lemaitre le situe parmi les grands livres qui l'ont inspiré. Il montre au centre de l'œuvre nervalienne le voyage,

l'amour, la mort. Il met en pleine lumière le rôle joué par Sophie Dawes, baronne de Feuchères, dans toute la vie sentimentale de Nerval et conclut enfin par quelques pages pénétrantes « la démence et le génie » sur cette contemplation tragique où le poète « voyait sa folie face à face ».

J. Robichez.

André Bourgeois : *La vie de René Boylesve, tome I, Les Enfances.* Genève, Droz; Paris, Minard, 1958, 240 p.

Cette biographie se limite aux « enfances », c'est-à-dire qu'elle s'arrête en 1896 (M. André Bourgeois nous fait espérer un second volume : *Le Mariage de Boylesve*). Nous suivons ici le futur romancier, de la petite ville de Touraine où il est né, jusqu'à Paris où il vient, en 1885, s'inscrire à la Sorbonne et où il fera bientôt ses débuts littéraires. Le livre de M. Bourgeois est riche de précisions dont la source ne nous est généralement pas indiquée et dont on craint qu'elles ne soient trop souvent empruntées aux souvenirs émus et aux conversations de tel ou tel contemporain de Boylesve. Surabondance de détails, touchants peut-être, mais peu nécessaires. Personne ne pense que l'historien de la littérature doive, par je ne sais quelle prétention d'objectivité, adopter un ton uniformément impersonnel et guindé. Il est bon cependant qu'il se garde d'un attendrissement continu qui, dans le cas présent, ne sert pas autant qu'il le voudrait la mémoire de Boylesve. Ajoutons que le style de cette étude étonne le lecteur le moins malveillant par de singulières défaillances. Bref, on souhaite que le tome II de cette *Vie de René Boylesve* nous apporte, sous une forme plus châtiée et moins prolixe, un ensemble de faits plus significatifs, plus utiles à la connaissance de l'homme et de l'écrivain.

J. R.

Robert Escarpit : *Sociologie de la Littérature* (Collection « Que sais-je? ») Paris, P.U.F., 1958. 128 p.

Pour l'amateur ou le critique qui ne connaît du spectacle que ce qu'il en voit de son fauteuil au théâtre, rien de plus instructif que de pouvoir inspecter l'envers du décor, se faire expliquer la machinerie, voire même ouvrir le livre de recettes. R. Escarpit nous guide d'un pas alerte dans les coulisses de la littérature, sans s'interdire de revenir, une fois close la partie « Principes et Méthodes », aux questions que les curieux pourraient lui poser sur les notions de littérature, d'écrivain, de livre (les variations, d'un pays à l'autre, de la définition légale du livre, nécessitent une interprétation des statistiques nationales et rendent sujettes à caution les statistiques internationales : p. 17-19). L'étude du « fait littéraire » du point de vue de la « production » utilise des statistiques personnelles de l'auteur portant sur un millier d'écrivains français répartis sur quatre siècles. A l'enchaînement de « générations » homogènes d'écrivains on nous propose de substituer celle, plus souple, provisoirement au moins, d'« équipes » hétérogènes quant à l'âge, « occupant le pouvoir » pour une durée variable. Il est intéressant de voir adapter aux exigences scientifiques du jour le vieux critère du « jugement de la postérité », qui n'a rien perdu de sa valeur depuis Boileau (p. 31); plus encore, de constater dans un tableau ingénieux (p. 38-39) l'alternance dans notre histoire littéraire entre vieilles équipes (fin du règne de Louis XIV) et littérature jeune (sous Richelieu, sous Louis-Philippe).

Moins neuve est forcément l'enquête sur la « Distribution » (édition et librairie). Celle sur la « Consommation » passe en revue les motivations de la lecture, et souligne la part du public dans l'avènement d'une œuvre au stade littéraire; à partir de la question de la traduction littéraire, l'auteur s'interroge sur la généralisation possible de la théorie de la « trahison » comme critère du littéraire : paradoxe qui aurait l'intérêt de ramener à un même principe d'interprétation la notion de succès et celle d'influence (cette dernière n'est pas traitée : faut-il la considérer comme non sociologique, ou comme un simple cas-limite?)

La concurrence faite à la lecture par la radio et la télévision méritait mieux qu'une rapide allusion à la dernière page, et l'interprétation des statistiques laisse parfois sceptique (sur les raisons du succès des *Carnets du Major Thompson*, p. 120); quelques erreurs trahissent un peu de hâte (prénom de Lanson, p. 9, date de la déclaration de guerre de l'Angleterre à la France révolutionnaire, p. 130). Raisons de plus de souhaiter une prochaine réédition à ce petit livre stimulant.

J. Voisine.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Pierre Grimal : *Horace.* Éditions du Seuil, collection « Écrivains de toujours », nº 42. Paris, 1958, 192 pages, in-12.

Horace, le poète « le plus souvent cité et, peut-être, le mieux aimé par de longues générations d'humanistes », n'avait pas encore trouvé place dans la collection des « Écrivains de toujours », qui comprend bien des « minores » de la littérature française. L'ouvrage de P. Grimal vient de combler cette fâcheuse lacune et c'est, avec le Victor Hugo d'Henri Guillemin, un des meilleurs de la collection. Il s'ouvre sur une chronologie horatienne, relatant, de 65 (naissance du poète) à 8 avant J.-C. (date de sa mort) les principaux faits historiques et littéraires indispensables à connaître. Puis P. Grimal entreprend de « refaire avec Horace le chemin de sa vie », moins pour la raconter que pour déceler le secret de son œuvre et surtout de montrer le cheminement spirituel du poète sur la voie de la sagesse. Voici d'abord l'enfance campagnarde, les années de formation à Rome, l'influence d'un père attentif et moraliste, le séjour à Athènes, la bataille de Philippes, la charge de scribe dans les bureaux des questeurs, l'initiation par Mécène à l'amitié épicurienne, l'influence de Lucrèce; puis, événement capital dans la vie d'Horace, le cadeau fait par Mécène d'un domaine en Sabine. Dans cette retraite, où tout parle de sagesse, le poète commence à se déprendre de l'épicurisme et va bientôt le dépasser. L'idéal épicurien ne l'a pas satisfait, « il est trop soumis aux accidents extérieurs, il comporte une trop grande passivité, il laisse l'âme démunie lorsqu'il s'agit, entre les jours d'extase, tout simplement de vivre ». Après Actium, le siècle change : « L'espoir renaît et, avec lui, la nécessité de l'action. Une doctrine plus virile est appelée de tous les vœux. » Témoin lui aussi de ce grand mouvement qui entraîne Virgile vers « le mysticisme d'un stoïcisme élargi », Horace se convertit au stoïcisme, « réponse à une inquiétude, réserve de force contre les accidents

de Fortune et contre le premier de tous, la fuite du temps ». Aux yeux de la jeune génération, il apparaît bientôt comme un directeur de conscience. Il propose la philosophie qu'il vient d'acquérir et qui enseigne que le bien suprême est la maîtrise de soi. Poète officiel du régime, il contribue à l'édification de cette « mystique » qu'Auguste jugeait urgent de constituer. En conclusion, P. Grimal établit l'unité profonde de la pensée d'Horace qui, malgré l'apparente divergence de ses deux inspirations, l'entretien familier (Satires et Epîtres) et le lyrisme (Odes, Chant Séculaire) a sans cesse « cherché à aller plus avant dans la purification et, à travers les inquiétudes, a chaque fois prétendu atteindre à l'essentiel ». Et P. Grimal termine par cette remarquable définition de l'humanisme d'Horace : « En cela il est bien de la lignée des philosophes antiques, épicuriens et stoïciens, apôtres, eux aussi, du dépouillement de la personne, engagés dans une lutte incessante contre les fausses valeurs. Confrontation de l'homme avec ce qui l'entoure et le menace, mais aussi avec ce qui le comble. »

L'auteur a traduit lui-même les extraits d'Horace sur lesquels, au long de son étude il s'est appuyé, ainsi que les nombreux poèmes qui, dans une seconde partie, constituent un précieux florilège. Ces traductions peuvent être données comme des modèles d'exactitude, d'habileté et de goût. Qu'on les confronte au texte : elles en sont la vivante image. Faut-il ajouter que le livre est parfaitement au courant, et cela sans vain étalage d'érudition. L'influence des plus récents travaux sur l'homme et sur l'œuvre s'y marque avec autant de discrétion que de sûreté. Les jugements esthétiques les plus fins et les plus heureusement formulés abondent. Quant à l'illustration, paysages, reliefs et bas-reliefs, statues, bustes, fresques et mosaïques, fragment de manuscrit, elle concourt à faire de ce petit livre (petit par le format !) un bréviaire horatien. La bibliographie mentionne l'essentiel, à l'exception toutefois des « Études horatiennes », recueil publié dans la collection Latomus, à l'occasion du bimillénaire du poète. (A noter une coquille, facile à corriger, pour la date de l'ouvrage de Walckenaer).

Puisse P. Grimal donner à ceux qui n'ont pas perdu complètement le goût des lettres anciennes, l'envie de rouvrir leur Horace ! Ils seront, grâce à ce guide, introduits dans la société d'un grand esprit et d'un incomparable artiste.

Jean Léger.

Saint Jérôme : *Lettres*, t. VI. Texte établi et traduit par Jérôme Labourt. Paris, Belles-Lettres 1958, 169 p. dont 163 doubles.

Ce sixième volume a vu le jour après la mort de celui qui l'avait rédigé, avec autant de soin, de précision et de goût qu'il avait fait pour les cinq premiers; il est triste de penser que le chanoine Labourt n'aura pas eu la satisfaction de mener l'entreprise jusqu'à son terme, qui n'est plus éloigné maintenant, grâce à son travail. Les *Lettres* CX à CXX qui composent ce volume sont de trois sortes : d'abord la fin de la polémique entre Jérôme et Augustin (a. 404-405), qui, tempérant progressivement leur véhémence naturelle, discutent encore âprement certains points d'exégèse biblique, mais en évitant de se blesser; suivent deux exhortations écrites sur le mode déclamatoire, l'une fictive, adressée à une mère et sa fille qui vivent séparées l'une de l'autre, chacune avec un régisseur, l'autre réelle, destinée à un ami accablé par les malheurs; les deux dernières épîtres traitent de problèmes délicats d'exégèse biblique. On regrettera une fois de plus la rareté et la brièveté des notes, qui n'éclairent pas toujours autant qu'on le souhaiterait un texte intéressant, qui appelle des rapprochements et des explications.

J. B.

Anthologie Grecque, première partie, Anthologie Palatine, tome VII (livre IX, épigr. 1-358), texte établi par P. Waltz et traduit par G. Soury, Collection des Universités de France, Paris, Les Belles-Lettres, 1957, LXVII, 143 pages (ces dernières, doubles).

Un avant-propos de M. A. Dain indique à quel point la collaboration qui donna le jour à ce livre fut complexe, puisqu'il fallut écrire les notes, que la mort avait empêché P. Waltz de rédiger; or les notes sont ici particulièrement utiles, et il faut être reconnaissant à ceux qui ont contribué à leur rédaction. Le livre lui-même est composé d'épigrammes « démonstratives », dont le type le plus pur serait l'exposé venant à l'appui d'une assertion; mais beaucoup, aussi sont de caractère descriptif, illustrant, par exemple, un monument ou une image; au reste, le caractère imprécis de ce titre (épigrammes « démonstratives ») a pu permettre de grouper là des textes de nature assez variables. Ils ne diffèrent d'ailleurs pas moins par leur longueur ou par leur valeur. Dans l'ensemble, on ne peut nier qu'ils présentent plus d'intérêt pour l'historien soucieux de se représenter les réalités concrètes du passé que pour un lecteur avant tout préoccupé de qualité littéraire. Mais cette circonstance n'ôte rien au mérite des auteurs de l'édition, non plus qu'à la grande utilité que présentera cette dernière, contribuant à l'achèvement d'une publication si considérable.

J. de Romilly.

Saint Basile : *Lettres*, I. Texte établi et traduit par Y. Courtonne, collection des Universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1957, xxiv, 222 pages (celles-ci doubles).

L'édition des Lettres de saint Basile, dont M. le chanoine Courtonne vient de publier le premier tome, apporte au public (mais pourquoi sous couverture jaune, alors que saint Jean Chrysostome paraît sous couverture verte?) un document précieux. Ces lettres, qui sont de nature très diverse, couvrent une période allant de 357 à 378. Leur valeur historique est inégale, mais souvent réelle, et elles apportent un tableau attachant de la vie chrétienne à cette époque. L'édition qui en est donnée est fondée sur le classement des manuscrits effectué par l'abbé Bessières, puis par Rudberg. La traduction est fort agréable. On regrettera seulement que les notes soient plus souvent consacrées à des remarques de piété ou de rhétorique qu'à des éclaircissements historiques : certains, en particulier sur les divers correspondants auxquels écrit saint Basile, seraient pourtant fort utiles pour un lecteur ordinaire.

J. de R.

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la bibliothèque de la Sorbonne.

Arch. Philos. = Archives de Philosophie.
B.C.H. = Bulletin de Correspondance hellénique.
B.S.L. = Bulletin de la Société de linguistique.
C.H.M. = Cahiers d'Histoire mondiale.
Dioniso = Dioniso. Bollettino dell'Istituto nazionale del Dramma antico.
G. & R. = Greece and Rome.
Iura = Iura. Rivista internazionale di Diritto romano e antico.
J.H.I. = Journal of the History of Ideas.
Latomus = Latomus. Revue d'Études latines.
L.E.C. = Les Études classiques.
R.D. = Revue historique de Droit français et étranger.
R.E.A. = Revue des Études anciennes.
Rec. Aug. = Recherches augustiniennes.
R.H. = Revue historique.
R.I.L. = Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Cl. di Lettere.
R.Ph. = Revue de Philologie.
T.Ph. = Tijdschrift voor Philosophie.
V.Chr. = Vigiliae christianae.
Z.R.G.G. = Zeitschrift für Religions- & Geistesgeschichte.

A) AUTEURS GRECS ET LATINS

Aristote. — S. Alibertis : *La définition de la tragédie chez Aristote et la catharsis*. Arch. Philos., XXI, 1958, 60-75. Les pathèmes dont parle Aristote, *Poet.* 1449 b 24, ne peuvent être que les faits eux-mêmes qui se déroulent sur la scène, qui font la trame de la tragédie et qui sont pitoyables et terribles, et la *catharsis* est la purification et l'expiation de ces événements.

Augustin. — B. Blumenkranz : *Augustin et les juifs. Augustin et le judaïsme*. Rec. Aug., I, 1958, 225-241. La présence de nombreux juifs en Afrique du Nord et l'héritage judaïque conservé par l'Église mettent Augustin en face du problème juif. La polémique simultanée contre les hérétiques infléchit souvent celle que l'on mène contre les juifs. Augustin fait de leur dispersion et de leur survie un témoignage en faveur de l'Église. Le Moyen Age tirera de cette doctrine la justification de mesures violemment antijuives. Mais les juifs médiévaux fréquentent et estiment l'œuvre authentique d'Augustin.

P. Courcelle : *Propos antichrétiens rapportés par saint Augustin*. Ibid. 149-168. Répertoire des très nombreux propos antichrétiens qu'Augustin rapporte, le plus souvent au style direct, dans ses sermons et ses traités : critique des Écritures, des dogmes, de la morale théorique et pratique. Certains griefs semblent d'origine oralé populaire, d'autres remontent à des écrits polémiques, de Porphyre et peut-être de Julien. Ces arguments donnent une idée des obstacles que durent surmonter les prédicateurs vers l'an 400 pour amener l'opinion publique païenne à la conversion.

A. Mandouze : *Saint Augustin et la religion romaine*. Ibid. 187-223. Le grand nombre de numéros figurant dans l'*Indiculus* de Possidius au chapitre *Contra paganos* ne doit pas faire illusion. En fait, Augustin ne s'est intéressé au paganisme que dans la mesure où celui-ci essayait de se maintenir et de concurrencer le christianisme soit en utilisant la tripartition théologique de Varron, soit en spéculant sur les notions de *numen* et de *simulacrum*, soit enfin en s'assurant par la magie le concours des démons, dieux pour les païens, anges déchus pour les chrétiens.

O. Perler : *Les voyages de saint Augustin*. Ibid. 5-42. Étude d'ensemble, fondée sur un nouvel examen des sources, de la fréquence, du but, des itinéraires des voyages d'Augustin, des moyens de communications qu'il employa, de ses compagnons, des impressions qu'il rapporta des pays parcourus. Chronologie des Sermons et de certains ouvrages revue à la lumière des résultats obtenus.

Euripide. — B. Stumpo : *Le Baccanti di Euripide*. Dioniso, XX, 3-4, 1957, 75-98. Interprétation allégorique de la tragédie qui exprimerait le désir de se libérer de la *polis* des sophistes pour retrouver la nature et l'universel.

Isocrate. — A. Levi : *Nuove postille semantiche isocratee*. R.I.L., XCII, 1958, 393-402. Emploi chez Isocrate des mots ἡγεμονία, ἡμίθεος, ἰδιώτης, ἰσονομία-ἰσηγορία, ὁμόνοια, παιδεία, πολιτεία, τύραννος, τύχη, ὕβρις, pour en dégager les concepts fondamentaux de sa pensée politique, en relation avec les mouvements d'idées contemporains.

Lucrèce. — P.R. Schulz : *Das Verständnis des Raumes bei Lukrez.* T.Ph., XX, 1958, 17-56. Étude de l'usage que fait Lucrèce des mots *inane, vacuum, spatium* et *locus*, et examen des principes et de la méthode qui l'ont conduit à la conception d'un espace infini.

Pindare. — J.Ch. Even : *L'attitude de Pindare pendant les Guerres médiques.* L.E.C., XXVI, 1958, 41-49. Plaidoyer en faveur du poète, dont le comportement ne fut pas contraire à l'honneur, et qui rapprocha dans un même amour les deux cités ennemies, Thèbes et Athènes.

Platon. — A.W. Gomme : *The structure of Plato's Crito.* G. & R., V, 1958, 45-51. L'étude de la structure dramatique et logique du Criton fait apparaître que ce dialogue illustre un des aspects de la théorie d'Aristote relative à la μίμησις dans la Poétique, à savoir que le héros tragique doit être bon, mais d'une bonté qui ne dépasse pas la nôtre, qui le laisse semblable à nous-mêmes.

M. Hadas : *Plato in Hellenistic fusion.* J.H.I., XIX, 1958, 3-13. Le fait que son œuvre entière nous soit parvenue, et l'existence de récits légendaires de ses voyages en Orient, destinés à expliquer qu'on l'y ait adopté, témoignent de l'importance du rôle joué par Platon comme élément civilisateur dans l'Orient conquis par Alexandre. Le Livre de la Sagesse de Salomon, l'œuvre de Philon, le IV^e^ livre des Macchabées, la législation talmudique prouvent l'influence qu'il eut sur la pensée hébraïque. L'Église semblant s'être elle-même inspirée de modèles talmudiques dans son organisation, on peut remarquer que la doctrine grecque répandue par Platon, assimilée par l'Orient, est revenue en Occident avec une force nouvelle.

Plaute. — A. Ernout : *Indusium, indusiarius, indusiatus.* R.Ph., XXXII, 1958, 7-14. Étude d'un mot du vocabulaire de Plaute et de ses dérivés. Fixation du sens et de l'étymologie. Comparaison avec des mots de sens voisin, qui montrent la richesse verbale et la fantaisie créatrice du comique latin.

Sénèque. — E. Paratore : *Originalità del teatro di Seneca.* Dioniso, XX, 3-4, 1957, 53-74. La poésie tragique de Sénèque oscille entre les deux pôles de la passion qui se consume elle-même et de l'égarement qui contemple les effets de cette maladie de l'âme; le personnage est campé selon une psychologie exclusivement humaine, l'homme restant livré à lui-même dans une solitude désespérée.

Sophocle. — I. Errandonea : *Les quatre monologues d'Ajax et leur signification dramatique.* L.E.C., XXVI, 1958, 21-40. Ces monologues marquent l'évolution psychologique du héros, le point culminant en étant le troisième monologue, 646-692, qui marque son renoncement à la querelle pour épargner Tecmesse et son fils.

Tibulle. — P. Grimal : *Le roman de Délie et le premier livre des Élégies de Tibulle.* R.E.A., LX, 1958, 131-141. Le caractère littéraire des Élégies de Tibulle rend difficile de discerner les événements qui furent l'occasion des poèmes. Cependant la reconstitution par J. Carcopino de la carrière de Valérius Messalla permet de retrouver la chronologie des amours de Tibulle et de suivre l'évolution du drame.

Virgile. — R. Gustin : *La saison de la troisième Bucolique de Virgile.* L.E.C., XXVI, 1958, 138-142. Il s'agit du printemps et non de l'été.

T.J. Haarhoff : *Virgil's garden of flowers and his philosophy of nature.* G. & R., V, 1958, 67-82. L'examen de divers passages de l'œuvre de Virgile permet de reconstituer l'évolution de sa pensée sur la nature, qui, pour lui, est animée d'une vie divine et peut ainsi agir sur le cœur inquiet de l'homme. Ce qu'elle peut avoir de cruel et d'étranger, inexistant dans l'âge d'or, est l'œuvre de l'homme. À lui donc de rétablir, par un effort spirituel, l'harmonie primitive.

E. de Saint-Denis : *Les Variations de Paul Valéry sur les Bucoliques de Virgile.* R.Ph., XXXII, 1958, 67-83. Importance des Variations pour l'étude de la musicalité des Bucoliques et de la possibilité de les envisager comme des saynètes jouées sur la scène avec accompagnement musical.

P. Tihon : *Approches religieuses de Virgile.* L.E.C., XXVI, 1958, 166-175. Le sujet profond de toute l'œuvre de Virgile est l'homme devant la vie, le destin, la divinité. Ce message mérite et possède l'audience de notre temps.

R. Waltz : *Sur la 4^e^ Bucolique de Virgile.* L.E.C., XXVI, 1958, 3-20. Très différente des autres Bucoliques, la 4^e^ est une œuvre d'actualité : voulant célébrer le rôle de médiateur joué par Asinius Pollion à l'occasion de la paix de Brindes, Virgile exalte discrètement Pollion dans son fils nouveau-né, Asinius Gallus, appelé à connaître l'âge d'or qui commence. Genèse et fortune de l'interprétation messianique du poème, qui n'a pourtant rien de mystérieux.

B) LINGUISTIQUE

J. Andre : *Accent, timbre et quantité dans les emprunts du latin au grec postérieurs au III^e^ siècle ap. J.-C.*, B.S.L., LIII, 1, 1957-1958, 138-158. L'examen des exemples d'altérations quantitatives chez les poètes latins à partir du III^e^ siècle révèle deux faits d'origine grecque : le changement de timbre de la diphtongue αι passée à *e*, et, pour tout le reste du vocalisme, l'allongement de la brève tonique et l'abrègement de la longue atone, conformes aux changements de quantité survenus en grec à la suite de la modification de la nature de l'accent.

E. Benveniste : *La phrase relative, problème de syntaxe générale.* B.S.L., LIII, 1, 1957-1958, 39-54. Étude comparée de la fonction de la phrase relative dans des systèmes linguistiques complètement différents, dont l'indo-européen, notamment à l'aide d'exemples grecs et latins.

J. Defradas : *Le rôle de l'allitération dans la poésie grecque.* R.E.A., LX, 1958, 36-49. L'allitération, procédé primitif destiné à donner à des formules magiques ou à des textes religieux une marque distinctive qui les grave dans la mémoire, se rencontre chez tous les poètes grecs, qui en font parfois un usage savant. Employée à des places

privilégiées du poème, elle est analogue à la cadence musicale et souligne les premières mesures ou la fin d'un développement lyrique.

Chr. Mohrmann : *Missa*. V. Chr., X, 1958, 67-92. A l'origine, missa est employé au sens de renvoi, c'est-à-dire fin de cérémonie, surtout en rapport avec les rites orientaux, comme en témoigne notamment la *Peregrinatio Aetheriae*. Marquant le rythme des cérémonies, les *missae* auront tendu à désigner des unités liturgiques; d'où l'emploi de *missa* au sens de célébration eucharistique, emploi qui n'apparaît pas avant la fin du v^e^ siècle.

C) ARCHÉOLOGIE, INSTITUTIONS HISTOIRE RELIGIEUSE

G. Capovilla : *L'Odissea e problemi sull'estremo Occidente alla luce delle nuove scoperte*. R.I.L., XCII, 1958, 3-83. Les nombreuses références de l'Odyssée au bassin occidental de la Méditerranée donnent à penser que les aèdes de l'Ionie avaient une connaissance vague de ces régions, qui exportaient vers l'Orient des métaux et en recevaient des céramiques, tandis qu'elles servaient d'intermédiaires entre l'Ionie et les côtes des pays septentrionaux de Bretagne et de Cornouailles.

A. Chastagnol : *Observations sur le consulat suffect et la préture du bas empire*. R.H., CCXIX, 1958, 223-253. Étude de l'évolution que subirent ces deux fonctions au iv^e^ siècle et de la place qui leur fut faite dans le régime institutionnel de Constantin et de ses successeurs.

R. van Compernolle : *La vitesse des voiliers grecs à l'époque classique (V^e^ et IV^e^ siècles)*. B.I.B.R., XXX, 1957, 5-30. L'analyse des données antiques, notamment chez Thucydide, Hérodote, le pseudo-Scylax, ne permet pas d'établir la vitesse moyenne des voiliers antiques d'époque classique. Il n'y a de moyennes que selon les routes suivies, et d'après les éléments géographiques qui conditionnent ces itinéraires. On peut ainsi conclure que, dans des circonstances normales, un voilier parcourait en vingt-quatre heures de navigation une distance allant de 150 à 200 km et que, dans les cas les plus favorables, la longueur du trajet parcouru atteignait jusqu'à 250 km.

W. Deonna : *L'œil du mort*. Latomus, XVII, 1958, 324-328. L'usage funéraire qui consiste à fermer les yeux des morts et qui s'est transmis des primitifs à nos jours explique pourquoi les yeux ouverts et fixes du mourant, que l'on n'a pas encore fermés ou isolés par un voile, paraissent menaçants, comme ils le sont par exemple pour la famille décrite par Lucain, Pharsale, II, 21 sqq., et pourquoi les assistants sont saisis à les regarder d'une horreur sacrée.

M. Detienne : *Ulysse sur le stuc central de la basilique de la Porta Maggiore*. Latomus, XVII, 1958, 270-286. Le personnage énigmatique assis sur un rocher, figuré sur le stuc de l'abside centrale, représente Ulysse retenu chez Calypso; il devait symboliser, selon une exégèse pythagoricienne ancienne, l'âme qui pleure sa vraie patrie. S'il n'y a pas de lien mythologique avec le groupe de Sappho à Leucade, il y en a un de sens : la roche Leucade, où les pythagoriciens avaient localisé la Roche blanche de la seconde *nekuia* était devenu le but ultime du *nostos* mystique d'un Ulysse symbolisant l'âme en exil.

F.M. Heichelheim : *The ides of March and Judaism*. Z.R.G.G., X, 1958, 159. Des assemblées de juifs récitèrent des prières pour César du 15 au 20 mars 44 av. J.-C. sur le Forum à la faveur de la nuit, car il leur avait témoigné la *liberalitas parentis*, méritant par là d'être traité comme l'un des leurs.

Th. Koeves : *La coutume de la langue tirée chez les Gaulois*. Latomus, XVII, 1958, 212-239. La coutume que nous rapportent les historiens latins, et en particulier Tite-Live, VII, 9, 6 sqq., peut s'expliquer à la lumière de quelques représentations figurées et si on la compare à des habitudes attestées notamment chez les Celtes insulaires et chez les Grecs de l'époque archaïque. Cette coutume, signe de la férocité guerrière, a également un caractère infernal et chthonien, faisant apparaître un organe habituellement caché et représentant l'usage visuel d'un organe acoustique.

C. Nicolet : *Le Sénat et les amendements aux lois à la fin de la république*. R.D., XXXVI, 1958, 260-275. L'étude des rogations de Cornélius en 67, de la *Lex Tullia de ambitu* et de quelques autres exemples d'amendements à des lois permet de voir notamment que, si le magistrat et le tribun ont le droit de proposer au peuple ce contrat qu'est la *lex*, c'est le Sénat qui reste l'organe délibératif essentiel dont la volonté arrive généralement à s'imposer à travers intercessions et amendements.

A. Piganiol : *La religion et les mouvements sociaux dans le Maghreb antique*. C.H.M., III, 1956-1957, 813-832. Histoire de la religion du Maghreb depuis l'âge de la pierre, où les indigènes vénéraient déjà le soleil et la lune, le bélier et le lion, et pratiquaient sans doute des rites qu'ils gardèrent, puis sous les Carthaginois dont l'influence s'exerce surtout après la destruction de Carthage, enfin sous l'empire, époque où la religion africaine préserve son originalité, proposant à l'élite une théologie savante et offrant aux humbles le contact d'innombrables génies familiers, notamment au temps de Commode, où le christianisme se répand. Cette histoire atteste la séduction qu'exercent les cultes sémitiques sur les Berbères et fait assister à un lent acheminement vers l'Islam.

F. Sartori : *Il diritto di associazione nell'età soloniana ed una notizia di Gaio (D. 47-22-4)*. Iura, IX, 1958, 1-5. Ce fragment de Gaius apporte la preuve qu'au début du vi^e^ siècle av. J.-C. l'hétairie athénienne, soumise au contrôle de l'État, ne pouvait se confondre avec la συνωμοσία, organisation éminemment politique et antigouvernementale. En outre, au temps de Gaius, le terme d'hétairie correspondait assez bien au latin *collegium*.

G. Vallet & F. Villard : *La date de fondation de Sélinonte. Les données archéologiques*. B.C.H., LXXXII, 1958, 16-26. L'examen de diverses pièces et fragments recueillis à la Malaphoros, originaires de Corinthe, des Cyclades et de la Grèce de l'Est, et antérieurs au début du corinthien ancien, c'est-à-dire au dernier quart du vii^e^ siècle, permet de situer la fondation de Sélinonte aux environs de 650.

Juliette Ernst.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Pourquoi Auguste pardonne-t-il, dans *Cinna* de Corneille

(Classe de seconde)

(*Cinna* est l'une des pièces du théâtre classique que les élèves ont le plus de mal à apprécier, et certes les idées traditionnelles de la Critique ne leur rendent pas la décision d'Auguste bien claire. On a essayé de l'expliquer ici à la lumière des travaux contemporains, et en particulier de ceux de M. Octave Nadal).

INTRODUCTION

a) Lorsque La Rochefoucauld dans ses *Maximes* prétend que « cette clémence, dont on fait une vertu, se pratique tantôt par vanité, quelquefois par paresse, souvent par crainte, et presque toujours par tous les trois ensemble », il satisfait ainsi à sa philosophie pessimiste et systématique de la « nature » humaine.

b) Mais il suffit de considérer un cas concret, et par exemple celui d'Auguste, dans *Cinna*, pour s'apercevoir qu'en réalité le problème est à la fois plus complexe et plus particulier.

c) Sa « clémence » paraît en effet davantage le fruit de la conception personnelle qu'avait Corneille de la valeur de l'homme que le résultat de l'action, même simultanée, de la crainte, de la paresse ou de la vanité.

A. Sa clémence pourrait s'expliquer par :

a) *La crainte?* Il faut reconnaître qu'Auguste se montre sensible à la crainte, en particulier au cours de son monologue de l'acte IV : « Qui peut tout, doit tout craindre ! »

A vrai dire, il semble que cette crainte soit surtout celle de la solitude; il est naturel que, désemparé par son isolement croissant (« toi aussi ma fille ! »), Auguste éprouve le désir de se conserver ou plutôt de s'acquérir des amis.

Plus profonde encore en son âme se cache une horreur presque morbide du sang, qui se manifeste sous la forme d'une véritable obsession : « Mais quoi ? toujours du sang ?.. »; le mot revient maintes fois dans le monologue, il le répète jusqu'à la nausée, revit, halluciné comme Lady Macbeth, de « sanglantes images » : « songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné... »

C'est sans doute qu'il arrive un instant où les héros sont fatigués.

b) *La paresse?* Auguste n'est plus un tout jeune homme. Il lui a fallu lutter pour devenir ce qu'il est, mais il est las de ce perpétuel qui-vive auquel l'oblige sa situation. Devant Cinna et Maxime, dès sa première apparition sur le plateau, il évoque son abdication, et cette tentation de la retraite le harcèle, lorsqu'il apprend l'existence de la conjuration (voir le monologue, puis l'entretien avec Livie, à l'acte IV).

C'est bien une forme de paresse que cette intense lassitude : « Après un long orage, il faut trouver un port, Et je n'en vois que deux, le repos ou la mort »... Auguste subit son âge, si la vieillesse est l'impossibilité du renouvellement; sa tentation est aussi celle de la facilité : « à quoi bon ? » A quoi bon punir ? à quoi bon vivre ? Mais en politique comme en morale, qui arrête sa progression, recule.

Cet engluement de sa vitalité, Auguste le ressent jusqu'au vertige; « Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile : Une tête coupée en fait renaître mille... » La mort apparaît alors comme le seul repos où s'abandonner avec soulagement.

Pourtant quel âpre désir de vengeance chez ce personnage dont la violence foncière s'est par moments démentie ! (voir tout le début de l'acte V). Quels sursauts d'une conscience bafouée !

c) *La vanité?* Le frontispice de l'édition de 1660 représente un Auguste jupitérien se laissant adorer par des personnages qui, transportés d'admiration, lui baisent les pieds. Nul doute qu'il n'en tire une légère satisfaction. Il n'a sans doute pas oublié la leçon de Livie, selon laquelle « la clémence est la plus belle marque Qui fasse à l'univers connaître un vrai monarque », et, bon politique, s'acquiert par un pardon « grandiose » l'admiration éblouie de ses sujets.

Il assure sa place dans l'Histoire, satisfaisant du même coup aux exigences d'un déroulement dont les péripéties étaient connues du public de 1640, et méritant la confirmation d'un avenir heureux qu'il faillit un moment compromettre (voir les prophéties de Livie à la fin) : « O siècles, ô mémoire, Conservez à jamais ma dernière victoire ! »

Seul contre tous, et se vainquant soi-même : ne vaudrait-il pas mieux parler d'orgueil que de vanité ?

B. Elle est en fait l'aboutissement d'une éthique proprement cornélienne.

a) *Il n'y a pas de « dilemme », soit;* mais on a reconnu depuis longtemps combien fausse était la conception d'un Lanson, supposant un débat rationnel où interviendraient une raison éclairante et une volonté motrice. Mieux vaut souligner la spontanéité des héros cornéliens, dont les stances expriment surtout la souffrance et l'émoi d'une âme « étonnée ». Rodrigue sent éclore en lui sa décision d'agir, fruit d'une maturation secrète, et la « patience » d'Horace fait place à la colère plutôt qu'à la « raison » : comme l'a dit M. Nadal, la colère est le climat de la tragédie cornélienne.

Ce qui surprend dans la décision d'Auguste, c'est sa soudaineté. Elle surgit pourtant dans un esprit que quatre actes d'hésitations ont préparé, l'ébranlant par maintes sollicitations parfois contradictoires : crainte, colère, lassitude, désespoir, passion du pouvoir, vertige du néant... Les trois trahisons successives sont autant de coups qui ébranlent tout son être : « En est-ce assez, ô ciel ! Et le sort, pour me nuire, A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encore séduire ? » L'ironie tragique atteint ici une forme privilégiée : il ne reste personne, que le héros, désarmé, abattu et que les dieux semblent avoir puni pour son désir de gloire.

Le pardon se présente alors comme un sursaut d'orgueil. Il est une réponse héroïque de la liberté humaine au Destin, et l'accomplissement le plus parfait de la conception cornélienne de la Gloire.

b) *C'est un geste « sublime »*. La permanence du thème de la Gloire dans les premières pièces de Corneille marque son importance primordiale. Se manifestant sur différents plans, elle paraît devenir de plus en plus intérieure, du *Cid* à *Polyeucte*, comme le notait déjà Péguy. La Gloire est ce qu'on se doit, mais en référence aux valeurs familiales, civiques, amoureuses aussi bien qu'individuelles.

Dans *Cinna*, le héros possède déjà ces formes extérieures de la Gloire que sont le rang et la puissance; « monté jusques au faîte, il aspire à descendre », car il lui faut agir, mais sa volonté n'a plus où se prendre. Auguste s'exerce sur soi parce qu'il n'a plus de Maures à combattre.

L'exploit sportif par lequel on prouve à soi-même et aux autres sa valeur s'effectue dans l'intimité de l'être; il est un défi au Destin : « Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers, Je suis maître de moi comme de l'univers, Je le suis, je veux l'être. » Dans ce climat sublime la haine ne saurait résister, Emilie et Cinna ne peuvent que se « convertir » à Auguste, et l'exaltation porte naturellement Livie à prophétiser. La dernière scène achève la tragédie en la niant, comme plus tard celle de Polyeucte, qui pourtant ne se contentera plus de cette forme de Gloire : « Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle ! »

CONCLUSION

Le point de vue de La Rochefoucauld, pour éclairant qu'il soit, est trop extérieur à la réalité profonde de l'homme, qu'il faut apprécier dans sa chair et sa personnalité, dans le cadre d'une conception précise de l'existence, et non *in abstracto*, comme un mauvais reflet de la « nature humaine ».

Là où La Rochefoucauld, pessimiste, ne voit qu'intérêt, « amour-propre », Corneille discerne un motif de croire en la liberté de l'homme; cette « Clémence d'Auguste », véritable sujet de *Cinna*, illustre une forme exaltante de la santé morale.

Michel PICARD.

SUR LE MÉTIER

« Las de l'amer repos » de Mallarmé

En 1955, M. Mondor publia dans la *N.N.R.F.* une version inédite du poème *Las de l'amer repos*, antérieure à la version parue en 1866 dans *le Parnasse contemporain*. Les corrections apportées par Mallarmé à la rédaction primitive sont assez nombreuses pour justifier une étude comparative des deux versions. Cette étude avait été esquissée par M. Mondor lui-même dans la présentation du texte. Mallarmé mérite qu'on la poursuive méthodiquement.

Voici côte à côte les deux versions. Pour faciliter la confrontation, les éléments qui ont subi des modifications, sont imprimés en italique.

Dans le commentaire qui suit, on trouvera non seulement le relevé des variantes, mais encore la justification des corrections. Entreprise bien aléatoire, puisqu'il s'agit pour le commentateur présomptueux de se mettre à la place de Mallarmé !

PREMIERE VERSION

Las *d'un* amer repos où ma paresse offense
Une gloire pour qui jadis j'ai fui l'enfance
Adorable des bois de roses sous l'azur
Matinal, mais plus las *cent* fois du *métier* dur
De creuser *chaque jour* une fosse nouvelle
Dans le terrain *aride et mort* de ma cervelle,
Fossoyeur sans pitié pour la stérilité,
— *Que dire à l'heure froide où par tous déserté*
Ce cimetière, ennui triste du ciel livide,
Ne sera plus qu'un trou ridiculement vide ? —
Je veux délaisser l'art vorace d'un pays
Cruel, et, souriant aux reproches vieillis
Que me font mes amis, *mon* passé, *mon* génie,
Et ma lampe, qui sait pourtant mon agonie,
Imiter *ces* Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase *calme* est de peindre *sans fin*
Sur *des* tasses de neige à la lune ravie
Une bizarre fleur qui parfume *leur* vie
Transparente, la fleur *qu'ils ont rêvée*, enfants,
Dans les treillages bleus des jardins triomphants,
Et, sachant qu'un divin rêve suffit au sage,
Serein, je vais choisir un jeune paysage
Que je pein*drai comme eux* sur *des* tasses, distrait.
Une ligne d'azur mince et pâle serait
Un lac, *sous un beau ciel* de porcelaine nue;
Un *fin* croissant *léger comme une blanche nue,*
Tremperait une corne en la glace des eaux,
Non loin de trois grands cils d'émeraude, roseaux.

DEUXIEME VERSION

Las *de l'*amer repos où ma paresse offense
Une gloire pour qui jadis j'ai fui l'enfance
Adorable des bois de roses sous l'azur
Naturel, et plus las *sept* fois du *pacte* dur
De creuser *par veillée* une fosse nouvelle
Dans le terrain *avare et froid* de ma cervelle,
Fossoyeur sans pitié pour la stérilité,
— *Que dire à cette Aurore, ô Rêves, visité*
Par les roses, quand, peur de ses roses livides,
Le vaste cimetière unira les trous vides ? —
Je veux délaisser l'Art vorace d'un pays
Cruel, et, souriant aux reproches vieillis
Que me font mes amis, *le* passé, *le* génie,
Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie,
Imiter *le* Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase *pure* est de peindre *la fin*
Sur *ses* tasses de neige à la lune ravie
*D'*une bizarre fleur qui parfume *sa* vie
Transparente, la fleur *qu'il a sentie*, enfant,
Au filigrane bleu de l'âme se greffant.
Et, la mort telle avec le seul rêve du sage,
Serein, je vais choisir un jeune paysage
Que je peindr*ais encor* sur *les* tasses, distrait.
Une ligne d'azur mince et pâle serait
Un lac, *parmi le ciel* de porcelaine nue,
Un *clair* croissant *perdu par une blanche nue*
Trempe sa corne calme en la glace des eaux,
Non loin de trois grands cils d'émeraude, roseaux.

Vers 1 :

L'article défini *le* remplace l'article indéfini *un*. Mallarmé préfère, note M. Mondor, « le général à l'accidentel ».

Vers 4 :

a) L'adjectif *naturel* remplace l'adjectif *matinal*. Une correction de ce genre pose un problème délicat : le poète était-il insatisfait par le son ou par le sens? et qu'est-ce qui guidait le choix de la version nouvelle? La correction est heureuse indiscutablement. *Matinal* insistait inutilement sur l'idée d'enfance, matin de la vie, alors que *naturel* souligne mieux l'opposition entre ce que le poète quitte : la nature dans sa fraîcheur, et ce qu'il cherche : la gloire avec la retraite, la réclusion qu'elle exige.

D'autre part, tout en conservant deux éléments du mot primitif *at* et *l* final, le nouvel adjectif substitue au son *i* le son *u* et plus précisément *ur*, rime intérieure à *azur* et *dur*.

b) *Et* remplace *mais*. A l'opposition, Mallarmé préfère l'addition, plus imprécise.

c) *Sept* remplace *cent*. Le *t* étant prononcé, « l'usage allitératif des dentales, dirons-nous avec

M. Mondor, souligne les dures souffrances d'un esprit qui ne cesse de se reprendre ». En outre, le nombre sacré *sept* s'accorde bien mieux que le nombre hyperbolique *cent* (cf. les « cent iris » de la *Prose pour des Esseintes*) avec *pacte*.

d) *Pacte* en effet suggère aussitôt l'idée d'une convention faite avec le diable, donc d'un marché de dupe, alors que *métier* désigne pour Mallarmé la tâche du poète envisagée sous son aspect le plus noble : cf. « la gloire ardente du métier » dans *Toast Funèbre*.

VERS 5 :

Par veillée remplace *chaque jour*. A une expression banale se substitue une tournure recherchée, plus précise et plus évocatrice.

VERS 6 :

Avare et froid remplace *aride et mort*. « Plus de justesse et moindre redondance des adjectifs couplés », remarque justement M. Mondor. *Mort* appliqué à *terrain* était maladroit. Mais surtout le vers y gagne en harmonie expressive. L'éclat des voyelles *a*, *a*, *oi*, convient parfaitement à l'évocation de cette « terre gaste ». A l'allitération en *d* (*dans*, *aride*, *de*) est préférée délicatement l'allitération en *v* (*avare*, *cervelle*). D'autre part, *froid* introduit en ce vers 6 un nouvel *f*, qui renforce la liaison des *f* qui précèdent (*fois*, *fosse*) à celui qui suit (*fossoyeur*).

Remarquons enfin que *froid* n'a été disponible qu'à la suite de la modification du vers 8.

VERS 8, 9 et 10 :

Ces trois vers ont été totalement refondus. Cette variante, ainsi que celle du vers 21, appelle une remarque capitale. Nous assistons ici sur un exemple privilégié au progrès de l'hermétisme, illustration idéale pour le chapitre de M. Chassé, « Comment Mallarmé obscurcissait ses pensées ». Dans l'édition de la Pléiade, M. Mondor cite (p. 1427) une lettre de Des Essarts où celui-ci rend compte des réactions des « amis » devant les poésies parues dans *le Parnasse*. Des Essarts connaissait les rédactions antérieures, et si, pour tel autre poème, il approuve les corrections, il n'en est pas de même pour l'*Epilogue* (tel était le titre de *Las de l'amer repos*) :

« Dans l'*Epilogue*, j'aime le mot *naturel*, j'aime la fin et ce qui suit *le filigrane bleu*. Je ne comprends pas plus qu'on ne le comprenait là-bas :

Et la mort telle avec le seul rêve du sage.

Je ne comprends pas les trois vers sur l'aurore : je les trouve durs, embarrassés et mal venus. »

L'opinion n'a pas changé. A propos des vers 8 et 9, Mme Noulet en est réduite à dire :

« Beaux exemples de poésie pure, si l'on veut admettre cette expression : car il est bien évident que le sens non seulement n'a aucune importance, mais encore s'évade des mots. » (*L'œuvre poétique de S.M.*, p. 363). Dans le commentaire de ses pages choisies pour les *classiques Vaubourdolle*, M. Delfel se montre aussi catégorique que Des Essarts : « Les trois vers sont obscurs et un peu lourds. » On est bien obligé de constater que les vers exquis et émouvants qui ont fait la célébrité de ce poème n'ont subi que des retouches minimes, et que ces retouches sont toutes d'un tact parfait. Ce sont là des vers « donnés », comme dirait Valéry. Ici, au contraire, à une première version claire et lourde se substitue une version obscure et qui n'emporte pas l'adhésion.

Au vers 8, *visité* surprend le lecteur, qui se demande pourquoi le participe est au masculin. S'il est clair qu'il ne se rapporte pas à *Aurore*, à quoi le rattacher ? « L'accord rapporte le participe à *cimetière* », répond Mme Noulet. Si la version primitive semble lui donner raison, le changement radical du sens qu'implique la substitution de *visité* à *déserté*, invite plutôt à rattacher le participe (équivalent d'une temporelle : quand je serai visité) au sujet latent de *que dire*.

La nouvelle version des vers 8 et 21 comporte l'une et l'autre le mot *Rêve*. Ce mot, cher à Mallarmé et susceptible de sens contradictoires, désigne ici l'état poétique. Dans l'édition de 1887, une variante du vers 20 « au filigrane bleu *du songe* » confirme l'importance de la notion.

La répétition de *roses* à l'intérieur du même vers (et après les *roses* du vers 3) est moins un hommage à Malherbe : Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses, qu'un hommage à E. Poe qui est à l'origine d'une double recherche : l'envoûtement du lecteur par la répétition obsédante de vocables choisis et par la musicalité captieuse des phrases à la souplesse de lianes.

Peur de ses roses livides témoigne plus encore qu'*ennui triste du ciel livide* d'un emploi très souple de l'apposition. Le lecteur attentif ne peut qu'être gêné par le possessif *ses*. Est-ce à l'Aurore qu'appartiennent ces roses livides, comme le pense M. Delfel? Ne s'opposent-elles pas plutôt aux roses de l'Aurore, selon l'avis de M. de Nardis (*Œuvres choisies de M.*, Col. *Scrittori Francesi*, p. 24) « roses de la cervelle stérile... poèmes qui ne jailliront jamais » ?

VERS 13 :

Les deux *mon* sont remplacés par deux *le*. Il y avait aux vers 13 et 14 surabondance de possessifs. Entre les possessifs à éliminer, le choix est dicté par la discrétion et la modestie, mais aussi par une oreille attentive : les deux *on* faisaient un écho fâcheux à l'*on* de *font*.

VERS 15 :

Le singulier remplace le pluriel, et cette correction entraîne une série de modifications des vers 17 (*des tasses*), 18 (*leur*), 19 (*ils ont*) et (*enfants*), 23 (*comme eux*).

C'est la même tendance qui fait préférer par Mallarmé l'article défini à l'indéfini, le singulier au pluriel, l'article défini au possessif, et, comme ici, l'article défini à l'adjectif démonstratif (cf. J. Scherer, *Expression littéraire dans l'œuvre de M.*, p. 100 et passim).

VERS 16 :

a) *Pure* remplace *calme*. Correction du son plutôt que du sens. Extase *calme* était légèrement cacophonique. *Pure* renforce à la fois l'allitération en *p* (lim*p*ide, *p*eindre), et introduit le son *u*, auquel fera écho au vers suivant l'*u* de *lune*.

b) La deuxième correction apportée au vers 16 est assurément la plus étonnante, et suffit à donner à la révélation de cette version une importance capitale. Alors que Mallarmé assignait au peintre chinois la tâche de *peindre sans fin* une fleur, le voici désormais chargé de *peindre*

la fin d'une fleur. Le sens se trouve donc profondément modifié. Alors que le peintre reprenait indéfiniment le même motif, il se consacre dès lors à un sujet particulier, lequel ne peut que nous frapper par son caractère « décadent » : non seulement la fleur est bizarre, mais c'est la fin de cette fleur bizarre qui inspire le peintre. Le lecteur n'est pas sans s'étonner que celui dont on vante le cœur limpide, le calme, la sagesse s'attache précisément à un tel sujet, à moins que ces vertus ne s'en trouvent éclairées par contraste, dans la mesure où la mélancolie du sujet, son caractère obsolète ne troublent point l'artiste.

Ici plus que partout ailleurs le commentateur ne sait de quel côté : fond ou forme, chercher les raisons de la correction. Il est clair que malgré l'avis de ses amis (M. Mondor cite dans l'édition de la Pléiade p. 1427, ce fragment de lettre adressée par Cazalis à Mallarmé : « Prends garde : tu as pris l'habitude de périodes beaucoup trop longues d'abord et ensuite beaucoup trop coupées : trop de phrases incidentes, qui s'accrochent l'une à l'autre et font des broussailles obscures, épaisses, tellement enchevêtrées que l'on a peine à avancer et que bientôt l'on demande grâce »), malgré ce, donc, Mallarmé n'hésite pas à compliquer le mouvement de la phrase. *Fleur* devient le complément de *fin*, mais se trouve séparé de son nom par un vers introduisant en incise un complément de temps. Mais par la vertu du contre-rejet, qui équilibre le rejet de *transparent* au vers 19, la sinuosité de la phrase acquiert une grâce incomparable.

Le psychanalyste toutefois a son mot à dire. (cf. Mauron, *Introduction à la psychanalyse de M.* p. 26 à 29, p. 35, p. 151.) Tout se passe comme si le poète hanté par la mort, ainsi que le prouvent les vers 5 à 9, et s'efforçant d'échapper à sa hantise, voyait celle-ci renaître malgré lui. Si nous admettons que la fleur symbolise les amours enfantines, nous devons nous rappeler que, depuis que sa sœur Maria l'a quitté, Mallarmé a été obsédé par son souvenir. Mais si elle hante sa poésie, c'est parce qu'elle est morte. « L'image de soi » qu'Hamlet garde intacte en lui est « une Ophélie jamais noyée »; cette image de l'enfance associe donc inextricablement à la grâce des fleurs l'ombre douloureuse d'une mort inoubliable.

VERS 17 :

Une fois encore, le possessif remplace l'indéfini.

VERS 18 :

Pour *d'un*, cf. vers 16.

VERS 19 :

a) Pour le singulier remplaçant le pluriel, cf. vers 15;

b) *Sentie* remplace *rêvée*. *Sentie* s'accorde mieux avec *fleur*, et l'introduction du mot *Rêves* au vers 8 a pu entraîner la correction. Mais le changement se justifie surtout par la musique : *sentie* fait écho à transpar*ente*, et la finale en *ie* rappelle les deux rimes précédentes, r*avie* et *vie*.

VERS 20 :

Ce vers a été métamorphosé, encore que le mot essentiel se retrouve dans les deux versions : *bleu*, qu'appelle irrésistiblement la légendaire fleur bleue. Le bleu est pour Mallarmé la couleur heureuse de l'enfance.

Mais le vers était lourd et taillé sur le patron utilisé par Hugo dans des milliers d'alexandrins : un nom flanqué d'un adjectif et suivi d'un nom complément flanqué lui-même d'un autre adjectif :

L'innocente blancheur des neiges vénérables.

La correction est heureuse ou du moins faite pour plaire. « Les symbolistes ont dû, malheureusement, se pâmer sur ce vers », note Mme Noulet avec ironie :

Au filigrane bleu de l'âme se greffant.

Il n'est pas sacrilège de juger fâcheuse l'association du filigrane et de la greffe, et la répétition du son *gr*, *gr*. Ainsi ce vers confirme la remarque que nous inspiraient les vers 8 et 9. Mallarmé, nous l'avons vu, semble n'avoir pas été satisfait par *de l'âme*, et a voulu y substituer *du songe*.

VERS 21 :

Et voici le casse-tête (chinois évidemment). En dépit de sa parfaite clarté (ce vers fournit d'avance l'explication de la sérénité que s'attribue le poète évadé du pays cruel), la première version était singulièrement gauche. Mallarmé lui substitue, pour le désespoir des commentateurs, la formule énigmatique :

Et, la mort telle avec le seul rêve du sage.

Les exégètes modernes paraissent aussi embarrassés que Des Essarts. Selon Mme Noulet : « ablatif absolu dont le sens équivaut à : Et la mort identifiée avec le rêve du sage. » « Mais il n'est pas nécessaire d'interpréter, ajoute l'éminente spécialiste pour notre étonnement, le vers se suffit. Si on lit bien, en restituant à *telle* sa force démonstrative, et en plaçant après lui un arrêt. » Pour M. Delfel, « ce vers signifie sans doute : serein, comme la mort ». Pour M. de Nardis, il faut « sous-entendre étant ». M. Gengoux enfin glose : « Et la mort étant telle et ne laissant que le seul rêve du sage. »

La confrontation des deux versions apporte à l'exégète une aide précieuse. Mallarmé substitue au participe présent introduisant une proposition complétive, un simple complément circonstanciel; le lourd *sachant que* se métamorphose en un léger *avec*, et l'adjectif *seul* remplace le verbe *suffit*. Reste *divin rêve*. Le mot *divin* a été galvaudé à plaisir : *vos divins appas*, dit le poète précieux. Si tel est le cas présentement, on conçoit que Mallarmé n'ait pas été satisfait. Mais il ne devait pas l'être davantage, si *divin* gardait un sens religieux. C'est le Mallarmé incroyant qui aurait chassé Dieu de son poème, comme il l'a fait pour *les Fleurs*.

Quoi qu'il en soit, il devait combler le vide creusé dans l'alexandrin. A cet objet répond *la mort telle*. Sous-entendons *étant*. Nous comprendrions alors : la mort étant ce qu'elle est, c'est-à-dire ne comportant pas de survie comme l'imaginent les croyants. Il est bon de rappeler ici l'interprétation psychanalytique de Mme Ayda (*Le drame intérieur de M.*: p. 32, p. 99-100, p. 115, p. 241-242), qui diffère de celle de M. Mauron résumée plus haut. Pour celui-ci, la fleur est le symbole de la jeune sœur que le poète a perdue. Pour celle-là, la fleur est le symbole de la foi

de son enfance que le poète a perdue. Les deux interprétations sont évidemment superposables, puisque la perte de la première est la cause de la perte de la seconde. Le rêve, l'état poétique satisfait donc le poète qui a renoncé à la chimère de l'immortalité; il est devenu « sage ». D'où sa sérénité. Le thème de la mort a beau revenir, cette fois il est dépouillé de son tragique.

Autre construction possible : la mort telle = telle la mort, telle qu'est la mort. Le rêve du sage est pareil à la mort, c'est-à-dire serein.

La fin du poème tourne à l'enchantement, et chaque correction est digne de louange.

VERS 23 :

a) Le conditionnel peind*rais* remplace le futur peind*rai*. La substitution d'*encor* à *comme eux* obligeait le poète à éviter l'hiatus. Mais le grammairien est-il pleinement satisfait? *Serait* au vers suivant justifie sans doute cette forme : affirmation adoucie et futur hypothétique.

b) *Comme eux* disparaît par suite de la substitution du singulier au pluriel. *Comme lui* avait une syllabe de trop, et Mallarmé n'était pas fâché de supprimer un *comme*.

Encor est équivoque, mais *comme eux* permet de l'expliquer : moi aussi, à mon tour.

Et la finale en *or* fait écho à la finale en *ir* du premier hémistyche du vers précédent, à la finale en *ur* du premier hémistyche du vers suivant.

c) L'article défini *les* remplace l'indéfini *des*.

VERS 25 :

Sous un beau ciel était une platitude. Mallarmé supprime l'adjectif (non qu'il pratique l'économie en ce domaine : au vers 27 nous verrons qu'il en ajoute un), mais le changement de préposition lui fournit la syllabe dont il a besoin. D'où, selon M. Mondor, « apparition, avec une nuance que Mallarmé lui réservera volontiers de l'adverbe (*sic*) parmi. »

VERS 26 :

a) Un *clair* croissant remplace un *fin* croissant. Mallarmé s'aperçut trop tard que l'adjectif *fin* était répété deux fois dans son poème (cf. vers 15).

Il indiqua la correction à faire à Mendès, mais celui-ci n'en tint pas compte, et Mallarmé eut la douleur de voir, imprimé dans *le Parnasse*, son poème, gâté par cette négligence.

b) *Perdu par une blanche nue* remplace *léger comme une blanche nue*. Mallarmé supprime d'abord un deuxième *comme*, puis — la comparaison du croissant et de la nue ne paraissant guère naturelle — l'adjectif est remplacé par un participe, lequel permet une personnification de la nue. Une petite scène mythologique s'esquisse, et, subtilement, est préparé par cette présence féminine l'effet du dernier vers : les cils font du lac un œil, comme si tout le paysage suggéré ici n'était que l'image, la correspondance d'un visage aimé.

VERS 27 :

a) L'adjectif possessif est substitué à l'article indéfini;

b) Comme la laitière de La Fontaine, le poète qui rêve passe du conditionnel au présent de l'indicatif, et *trempe* remplace *tremperait*. Une syllabe étant vacante, l'adjectif *calme*, que la correction du vers 6 rendait disponible, trouve sa place ici, donnant au paysage sa note dominante.

Empruntons à M. Michaud son commentaire, finement assorti à la grâce de cette conclusion (*Mallarmé, l'homme et l'œuvre*, p. 27) :

« Évocation pleine d'une préciosité délicate et rare, où chaque objet tend à devenir allusion, où, selon l'heureuse expression de M. Georges Poulet, on voit l'azur graduellement pâlir pour se métamorphoser en une nuit blanche. Un lac, un croissant de lune, des roseaux, fins comme des cils : paysage d'une pureté immobile où l'azur, devenu simple ligne, se confond avec le lac devenu miroir, et où la réalité tend à s'identifier avec son propre reflet. » Un volume de poésies (de Coppée !) inspirera en 1868 à Mallarmé cette note — qui semble faite exprès pour notre poème : « La mélodie en est une ligne fine, comme tracée à l'encre de Chine, et dont l'apparente fixité n'a tant de charme que parce qu'elle est faite d'une vibration extrême. »

Rappelons pour finir que ce jeu de reflets est très authentiquement chinois.

NOTE COMPLÉMENTAIRE. — Ce commentaire ne constitue pas une exégèse du poème : tel n'était pas notre propos. On complétera donc ces remarques en se reportant aux exégèses de M. Mauron (*Mallarmé l'obscur*, p. 39, 40, 42), de Mme Noulet (*L'œuvre poétique de St. M.* p. 78 et 363), de M. Delfel et de M. de Nardis (*Pages choisies* ou *Œuvres choisies de M.*), de M. Gengoux (*Le symbolisme de M.* p. 48-52).

Le poème n'est clair qu'en apparence, et les commentateurs sont loin d'être d'accord. Il nous paraît bon de citer une remarque de M. Adam dans sa contribution aux *Mélanges Mornet* : « Souvent l'obscurité des poèmes mallarméens naît des constructions métaphysiques dont nous les surchargeons. Dans le poème *Las de l'amer repos*... Mallarmé écrit :

> Je veux délaisser l'art vorace d'un pays
> Cruel...

et l'on traduit : « ce pays, c'est l'idéal, c'est le ciel antérieur où fleurit la beauté ». (La remarque vise Mme Noulet, mais elle atteint aussi M. Gengoux).

« Comme la vérité est plus simple ! Ce pays, c'est la France, c'est Paris, ce Paris dont il disait, en 1862, que « l'existence (y) est l'action sans trêve. » Mallarmé songe à ses amis parnassiens, à l'école de l'Art, exigeante et tâtillonne. Il compare cette façon occidentale de comprendre l'œuvre poétique à la silencieuse rêverie de l'Orient. »

Mais les vertus de l'artiste chinois ont donné lieu aux interprétations les plus incohérentes. M. Gengoux a eu le mérite de souligner la difficulté que présentait au vers 23 l'adjectif *distrait*. « *Distrait* se rapporte à *paysage* et est synonyme de « choisi »... On ne voit pas bien Mallarmé se qualifier de distrait. »

Au terme de cette étude, il est difficile de ne pas être de cet avis.

L. CELLIER.

Pour le thème latin

(Suite)

Dans *L'Information littéraire* de novembre-décembre 1949, j'ai proposé un exercice de thème latin fermant le cycle d'une série de travaux littéraires se rapportant à l'art de La Fontaine et à sa conception de la « fable égayée ». A l'usage du duc de Bourgogne, Fénelon a traduit en prose latine un certain nombre de fables, et l'abbé J. Bézy a édité ces traductions en 1904. En discutant ces thèmes de Fénelon, on constate qu'il a commis de nombreuses inexactitudes — omissions ou condensations — comme s'il voulait en quelque sorte refaire les fables en se rapprochant d'Esope ou de Phèdre; en un mot, comme s'il trouvait luxuriants et exubérants les ornements de la « fable égayée ». La traduction de Fénelon est plus élégante que précise (cf. discussion du thème de Fénelon : *Les Vautours et les Pigeons*, dans *Revue universitaire*, mars 1939, pp. 282-284).

La fable *Le Bûcheron et Mercure*, qui ouvre le Livre V des *Fables*, est une profession de foi littéraire, où La Fontaine à exposé sa conception d'une œuvre « comédie à cent actes divers », qui heurtait les gardiens de la tradition ésopique, comme Patru et Boileau (Cf. P. Clarac, *La Fontaine, l'homme et l'œuvre*, Paris [Livret de l'étudiant], 1947, p. 75). Tournant en latin ce début, Fénelon a recherché une élégance plus laconique; étudions d'abord sa traduction, puis cherchons à rendre avec plus d'exactitude les intentions de La Fontaine dans cette épître.

Texte

Le Bûcheron et Mercure

Votre goût a servi de règle à mon ouvrage :
J'ai tenté les moyens d'acquérir son suffrage.
Vous voulez qu'on évite un soin trop curieux,
Et des vains ornements l'effort ambitieux ;
Je le veux comme vous : cet effort ne peut plaire,
Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire,
Non qu'il faille bannir certains traits délicats :
Vous les aimez, ces traits ; et je ne les hais pas.
Quant au principal but qu'Esope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.

Traduction de Fénelon.

Lignator et Mercurius

Tuo quod arrideret (1) ingenio (2), opus arte excudi (3) summa; supplex (4) suffragium (5) rogaui tuum. Ergo respuis nimis tersum sermonem ambitiosaque ornamenta iubes ut recidam (6); tibi adhaereo; quod non sponte fluit inuenustum est (7). Scriptorem semper grandiloquentiæ (8) intentum fastidio (9); nec tamen arceas sales et lepores; hos amas nec egomet odi. Verum ad metam (10) in quam collineat Aesopus, et ego pro modulo collineo (11)

CRITIQUE

1. Omission de l'idée de « règle ». — 2. Imprécis pour « goût » (manière de juger et d'apprécier une œuvre littéraire) : *iudicium*. — 3. L'image d'*excudere* (forger) est ajoutée. — 4. Ajouté au texte. — 5. *Suffragium*, au sens figuré d'approbation, suffrages, n'est pas cicéronien (Horace, Pline le Jeune). — 6. Première personne qui ôte à la pensée sa valeur générale. — 7. Inexact : glose inutile de « cet effort ». — 8. Inexact : *grandiloquentia* (recherche du style pompeux) ne convient pas à la volonté « de trop bien faire » dont il s'agit ici; cf. « vains ornements », « traits délicats ». — 9. Inexact : garder le tour général de la constatation d'expérience énoncée par La Fontaine. — 10. Omission : « principal ». — 11. Omission :

TRADUCTION PROPOSÉE

Ad iudicii tui regulam hic liber compositus est, quo temptaui ut probaretur. Vt enim tu diligentiorem in scribendo curam et ambitiosum inanium ornamentorum studium uitari uis, sic ego uolo. Quae ambitio placere non potest, sed omnia, si quis nimis expolire uult, putida fiunt. Non quod remouenda sint quaedam

Enfin, si dans ces vers je ne plais et n'instruis,
Il ne tient pas à moi ; c'est toujours quelque chose.
Comme la force est un point
Dont je ne me pique point,
Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.
C'est là tout mon talent ; je ne sais s'il suffit.
Tantôt je peins en un récit
La sotte vanité jointe avecque l'envie,
Deux pivots sur qui roule aujourd'hui notre vie ;
Tel est ce chétif animal
Qui voulut en grosseur au bœuf se rendre égal.
J'oppose quelquefois, par une double image,
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,
Les agneaux aux loups ravissants ;
La mouche à la fourmi ; faisant de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers,
Et dont la scène est l'univers.
Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle,
Jupiter comme un autre. Introduisons celui
Qui porte de sa part aux belles la parole :
Ce n'est pas de cela qu'il s'agit aujourd'hui...

La Fontaine (*Fables*, V, 1).

Nec per me stabit quin his uersibus et delectem et moneam (12). Atqui hoc non est leuioris momenti. Minime fidens (13) uiribus, nec claua (14) Herculea in prauos mores inuehi ualens, melius rem suo ridiculo quam acri (15). Eo deflectit ingenium (16). An sit par operi necne, id me latet. Interdum narro quid faciat superbia (17) demens liuori coniuncta, namque hi duo cardines quibus uoluuntur mores nostrae aetatis. Ita uile (18) animal mole bouem aequare uisum est (19). Vice mutua (20) uirtuti uitium, sanae menti dementiam obicio, agnos rapaci lupo (21), muscam formicae. Eo in opere centuplicem (22) comœdiam contexui, cuius scaena totus est orbis (23). Homines, dii, brutae animantes suas (24) partes agunt, et Iuppiter ipse. Nunc qui uerbis eius puellas adloquitur, nuntius prodeat. Nec tamen hic tractamus hodie huiusmodi fabellas (25).

CRITIQUE

« au moins mal que je puis ». — 12. Verbes transitifs sans complément direct ; peu cicéronien. — 13. Image inexacte ; « se piquer de... » : se glorifier de, tirer vanité de... — 14. Inexact pour : « bras » ; l'image peut être conservée. — 15. Délayage inutile. — 16. Omission : « tout ». — 17. Contresens : l'exemple de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf montre que « vanité » ne signifie pas morgue mais présomption. — 18. Équivoque pour « chétif » ; ici opposition entre la petitesse de la grenouille et la grosseur du bœuf. — 19. Affaiblit l'idée de vouloir, de prétention. — 20. Équivoque ou contresens : « double image » n'évoque aucune idée de réciprocité, mais une opposition dans une paire. — 21. Pourquoi l'asymétrie ? ou bien garder les deux pluriels du français (pluriel collectif), ou bien substituer deux singuliers (singulier collectif non moins latin). — 22. Équivoque, surtout avec le verbe *contexere* (entrelacer, assembler) ; fait penser plutôt à un enchevêtrement. — 23. Impropre ; La Fontaine pense aux airs et aux cieux comme au monde terrestre *(orbis terrarum)* ; donc *rerum natura*. — 24. Inexact pour « quelque rôle » : tel ou tel rôle. — 25. Contresens : la suite montre que Mercure ne va pas ici intervenir comme messager galant de Jupiter.

TRADUCTION PROPOSÉE

exquisita lumina, quae probas tu, egò non respuo. Id uero quod in primis Aesopus sibi proposuit, quantum est in me, adsequor. Si denique his uersibus legentes nec delecto nec doceo, id per me non stat ; hoc certe aliquid est. Hic enim, cum uis uirtus sit qua non glorier, ad uitia irridenda operam nauo, utpote qui Herculeis lacertis eadem oppugnare nequeam. Nihil amplius ualeo ; sitne satis, nescio. Nam modo stultam ostentationem cum inuidia mixtam narratione exprimo, quibus duobus quasi cardinibus aetatis nostrae uita uertitur. Velut imbecillum istud animal tantum sibi sumpsit ut bouem amplitudine adaequaret ; modo binis imaginibus uitium cum uirtute, stultitiam cum sanitate, agnos cum lupis rapacibus, muscam cum formica comparo, adeo ut hoc opus maxima fiat comoedia cuius uarii centum actus et scaena rerum natura sit ; hic homines, dei, bestiae, omnia partes aliquas agunt, itemque Iuppiter ipse. Igitur ab illo qui puellis nuntios afferre solet eum inducamus ; nunc uero hoc non agitur.

E. DE SAINT-DENIS.